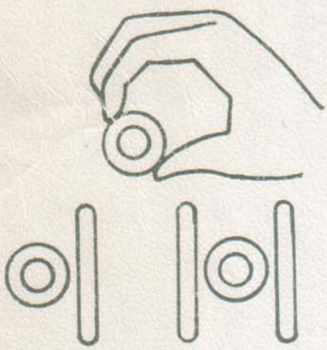
مَدْخَلٌ رِيَاضِي إِلَى عَرُوضِ الشِّعْرِ العَرَبِي



دكتور أحمد مستجير

مَدْخَلٌ رِيَاضِي

إلى

عَرُوضِ الشِّعْرِ العَرَبيّ

مدخل رياضى
إلى
عَروض الشعر العربى

دكتور أحمد مستجير

عميد كلية الزراعة ـ جامعة القاهرة
(عضو اتحاد الكتاب)

الطبعـة الأولـى
١٩٨٧

اللوحة الخارجية واللوحات الداخلية بريشة

الأستاذ الدكتور / مصطفى الشريف

الأستاذ بكلية الزراعة - جامعة القاهرة .

الإهـــداء

إلى روح العـبقرى

الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدى البصرى (٧١٢ - ٧٧٨ م)

أهدى هذا التنويع على لحنه الخالد

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

فى مكتبتى أكثر من عشرين كتابا فى علم « العَرُوض » . علىَّ إذن أن أفكر كثيراً قبل أن أقْدم على إضافة كتاب آخر فى نفس هذا العلم . وكما ترى ، هأنذا قد أقدمتُ ، ونشرتُ هذا الكتاب ، بل إننى أشعر أننى قد أديت واجبا كان علىَّ أن أؤديه ، ذلك لأننى أعتقد أنه يقدم رؤية مختلفة فى موسيقى الشعر ، من شأنها أن تلغى الكثير من المشاكل فى علم العَروض ، وأن تبسِّط أمره لكل مَن يود معرفته ، وأن تصِف بعضا جديدا من خصائص الأذن العربية ، وأن تفتح طريقا لنوع جديد من الدراسات الموسيقية فى الشعر .

والحق أن هذا الكتاب فى الأصل هو مجموعة من المقالات نَشَرْتُها فى مجلتى « إبداع » و « الشعر » القاهريتين ، حورتُ فيها ما يستحق التحوير ، وأضفتُ إلى البعض منها مزيداً من الأمثلة ، وقدمتُ لها بفصل رأيت أنه قد يفيد كتوطئة ، ثم أننى قد أبقيتُ على فقرات فى المقالات الأخيرة ستبدو تكراراً أو تلخيصاً لأجزاء سبقتها ، وَجَدْتُ أنها لن تزعج القارىء ، وقد تفيد .

نشأَتْ فكرة « الأدلة الرقمية لبحور الشعر العربى » - التى هى محور هذا الكتاب - إثر جملة قلتُها يوما فى محاضرة لطلبتى . قُلْتُ إننى أتوقع أن يتمكن الحاسب الآلى (الكمبيوتر) من تمييز الشعر الصحيح من المكسور . رجعتُ فى ذلك اليوم أفكر فى الموضوع ، محاولا - بالطبع - أن أحول أبيات الشعر إلى أرقام . واستطعت فى النهاية أن أضع نظاما بسيطا للوصف الرياضى لبحور الشعر نشرتهُ فى كتاب صغير فى ديسمبر ١٩٨٠ . نشأت الطريقة إذن عن علاقة مع الحاسب الآلى - وهى بالتأكيد تطوِّع الشعر له - إلا أنها تطورت بحيث أصبحت هذه العلاقة ناتجا ثانويا لها ، فقد

أوضَحَتْ الكثير من أسرار بحور الخليل ، وأصبحت ـ فيما أرى ـ تمثل صياغة « عصرية » لعلم العَروض ، قد تختلف قليلا عما قال به الخليل ، ولكنها تؤكد بعد مضى أكثر من ألف عام عبقرية هذا العالِم العربى الكبير .

قد نختلف أنا وأنت فى تفعيل بيت معين ، ولكنا لن نختلف فى دليله الرقمى . إذا حاولنا أن « نُفَعِّلَ » هذا الشطر :

مِكَرّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعًا

فسيقول العروض الخليلى : « فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مفاعِلُنْ » ، ولكن من الممكن أن نُفَعِّله على « فعولنْ فعولنْ فاَعِلنْ فاعلنْ فَعُو » (وكل تفعيلة هنا تناظر الكلمة المقابلة من الشطر) ، كما يمكن أن نقول إنه « مَعُولاَتُ مَفْعُولاَتُ مُسْتَفعِلُنْ مَعُو » ـ وليس فى الطرق الثلاث ما يميز واحدةً عن الأخرى ، وليس هناك مجال للمفاضلة بينها ، فكلها صحيحة تحاكى وزن الشطر . ولكننا أنا وأنت سنجد لها دليلا رقميا واحدا . ولتعدد الطرق التى يمكن بها أن نُفَعِّل البيت فإن التفعيل قد يثير الكثير من المشاكل « الزائفة » ، أقصد مشاكل تتلاشى تماماً لو أنَّا نظرنا إلى الأمر من زاوية مختلفة . وأعتقد أن أهل العروض ـ الذين يعرفون مشاكله ـ سيحسون بأن الكثير منها سيختفى بمجرد تطبيق النظام الرقمى الذى يفصِّله هذا الكتاب . لن نقول مثلا إن هناك « مزجا بين الأوزان » فى هذه الأبيات (لسيد قطب) :

إلى الثلاثينَ تمضى الركاب	حثيثةً يالـيـال
مضى من العمر أغلى اللباب	فلستُ آسى لِغَال
مضى من العمر مايُستطاب	من بهجة أو جمال

كما قال الدكتور سيد البحراوى (فى كتابه : موسيقى الشعر عند شعراء أبوللو) لأن الشطر الأول على وزن « مُتَفْعِلُنْ فاعلُنْ فاعِلانْ » والثانى على وزن « مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاَتُنْ » ـ وسنعرف السبب فى أن يحس الكاتب « بأن الشاعر هنا كان مجيدا فى استخدامه التقنية (يقصد المزج بين وزنين) رغم صعوبة إدخال وزنين فى بحر واحد » . إن الدليل الرقمى للشطر الأول ـ كما سنعرف ـ هو ٣ ـ ٦ ـ ٩ وللشطر

الثانى هو ٣ ـ ٦ . فالشطران من بحر واحد ، ولذلك أحس الدكتور البحراوى بالتوافق الموسيقى بينهما .

ولن نقول مع ابن سناء الملك عن موشح الأعمى التطيلى الذى يقول فيه :

أنتَ اقتراحى . لاقرَّب اللهُ اللواحى
مَنْ شاء أن يقولَ فإنى لستُ أسمعْ
خَضَعْتُ فى هواك وماكُنْتُ لأخضعْ

إنه « مضطرب الوزن ، مهلهل النسج ، مفكك النظم » ، لأنه توهم أن تفعيلات الغصن فيه هى « مستفعلن فعولن مفاعيلن فعولن » ، ولن نقول عنه مع الدكتور سيد غازى (فى كتابه : فى أصول التوشيح) إنه وزن مولَّد من الرجز وأن تفعيلاته هى « مستفعلاتُ مستفعلن مستفعلاتن » وإنما سنجد أن لكل سطر فيه نفس الدليل الرقمى ، لبحر غير خليلى لن نختلف فى تفعيله (فالأرقام كما سنرى يمكن تحويلها بسهولة بالغة إلى تفعيلات) ، بحر ليس مولَّدا عن الرَّجَز ، وإنما عن الدوبيت ، بطريقة ترفضها القواعد الحقيقية للعروض الخليلى .

إذا ما وصفنا أبحر الخليل وتفاعيله بالطريقة الرقمية ، فستظهر لنا قواعد رياضية بسيطة محددة تربط ما بينها ، وتشير إلى خصائص معينة فى المزج بين التفاعيل ، خصائص قَبلَتْها الأذن العربية ، ولم تقبل غيرها ، وسنجد تبريرا لإهمال البحور المهمَلَة ، فالشاعر يستطيع أن يكتب قصيدة أو قصيدتين فى بحر يبتكره ـ فى أى بحر يبتكره ـ فإذا ما كان مخالفا لتلك القواعد البسيطة ـ وسيكون مخالفاً ـ أهمله هو ، وأهمله بالطبع غيره من الشعراء . سيكون مخالفاً : لأن قواعد المزج التى تُبَيِّنُها الأدلة الرقمية لا تعطى بحورا غيرَ ما رصده الخليل . وعندما تقترح نازك الملائكة بحراً صافياً ـ غير ممزوج ـ يحصل عن تكرر تفعيلة هى « مُسْتَفْعِلاتُنْ » فستدلنا الأدلة الرقمية فورا على الخدعة ، وستقول إن هذا البحر هو فى واقع الأمر بحر ممزوج على غير ما تقول به قواعد خلط التفعيلات فى أبحر الخليل ـ تخطىء الشاعرة إذن عندما تَنْظِم فى هذا الوزن ، ثم لا يجد البحرُ طريقَه إلى أقلام غيرها من الشعراء . بل ، وعندما يقترح الخليل بحراً ـ يرضى به دوائرَه ـ يخالف قواعدَ المزج (وهو البحر

السريع) نجده يعطى أمثلته - كلُّها - من البحر الحقيقى الذى يُرْضي هذه القواعد .

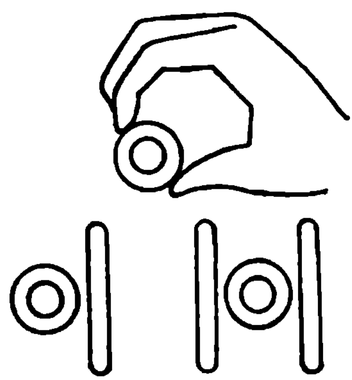
فإذا ما ابتدأ الشعراء الجدد يكتبون الأسطر المتتالية للقصيدة الواحدة (من الشعر الحر) فى أبحر ليس بينها صلة قرابة - كما يفعل أدونيس مثلا - حتى ليعجز التفعيلُ عن التقريب بينها ، فى الوقت الذى يحس فيه الشاعر بتآلف - من نوع ما - بين الأبحر التى يمزجها ، فسنجد الأدلة الرقمية تشير إلى أهمية الزحافات (الرقمية) فى هذا الخصوص وكيف يستطيع الشاعر أن يستخدمها فيقرب ما بين البحور - ونصل إلى تبرير مقبول للمزج مثلاً بين أسطر من الخفيف والمنسرح (وهما من دائرة المشتبه) والمتدارك (وهو من دائرة المتفق) .

* * *

فى حديثٍ عن التصميمات الهندَسِيَّة العربية قال برونوفسكى : « لقد تَوَحَّد الفنانُ والرياضى فى الحضارة العربية ، وأنا أعنى هذا حرفيا » . استوقفتنى هذه الجملة وأنا أترجم كتابه « التطور الحضارى للإنسان » ، وكنتُ وقتها أكتب إِحدى مقالات هذا الكتاب . لقد توحَّد الشاعرُ (الفنان) والرياضى فى موسيقى الشعر العربى . إِن النظام الرياضي المُحْكَمَ لعَروض الشعر العربى - الذى يكشف هذا الكتابُ النقابَ عنه - يقول هذا ويؤكده ! ثمة نظامٌ رياضي يكمن خلف ما تحبه الأذن العربية من أوزان ، نظامٌ تخرج عنه كلُّ البحور المُهْمَلَة والمُصْطَنَعَة ، بل إنه يقول أيضا متى يكون التحوير (الزحاف) فيه ثقيلا ! نظامٌ فيه يتحكم رقمُ تفعيلة العَرُوض (آخر تفعيلات الشطر - الأول) فى تركيب الأبحر التى تستسيغها آذاننا . . . ماذا كان فى ذهنك ياخليل - ياأيُّها العبقرى - عندما أَطْلَقْتَ اسمَها على العِلْم كلِّه ؟ !

أحمد مستجير

الجيزة فى ٢١ نوفمبر ١٩٨٦



الكتابة العروضية وتقطيع الشعر

الفصل الأول
الكتابة العروضية وتقطيع الشعر

المتحرك والساكن

يتركب الكلام من حروف متحركة مع أخرى ساكنة ، والحروف المتحركة هى التى يسوغ فيها الفتحُ والضمُّ والكَسْرُ ، والحروف الساكنة حروف المد (الألف والواو والياء) ، وتلك التى تُشَكَّل - عند الكتابة بالسكون . ونحن نرمز للحرف المتحرك بالرمز (ا) وللحرف الساكن بالرمز (ه) . والكلام العربى يبتدىء ضرورة بمتحرك وينتهى بساكن . والمقطع الذى يتكون من متحرك واحد بعده ساكن يسمى « السبب الخفيف » ومنه الكلمات التالية :

الكلمة	الحروف المسموعة	الرمز
لَوْ	لَ وْ	ا ه
قَدْ	قَ دْ	ا ه
هَلْ	هَـ لْ	ا ه
خُذْ	خُ ذْ	ا ه
قُمْ	قُ مْ	ا ه
إذْ	إ ذْ	ا ه
إنْ	إ نْ	ا ه
مَا	مَ اْ	ا ه
ذُو	ذُ وْ	ا ه
لِي	لِ يْ	ا ه

(وسنلاحظ أننا نضع سكونا فوق حرف المد) .

فإذا حُذف من السبب الخفيف ساكنُه ، لم يبق منه إلا المتحرك (وبذا فلا يصح أن ينتهى به الكلام) . وهذه أمثلة لكلمات من أسباب خفيفة كاملة ، وأخرى لكلمات شبيهة كلٍّ من سببٍ محذوفِ الساكن :

الكلمة	الحروف المسموعة	الرمز	الكلمة	الرمز
لا	لَ أْ	٥١	لِ	١ (حرف الجر أو نصْب الفعل أو جزمه)
فى	فِ ىْ	٥١	فَ	١ (السببية أو حرف العطف)
بى	بِ ىْ	٥١	بِ	١ (حرف الجر)
كَىْ	كَ ىْ	٥١	كَ	١ (حرف الجر)
عن	عَ نْ	٥١	عِ	١ (فعل الأمر من يعى)

وإذا ما استُبدل متحرك بساكن السبب الخفيف نتج متحركان متواليان (١١) ، أو ما يسمى « السبب الثقيل » وطبيعى أنه لا يصح أن ينتهى الكلام بسبب ثقيل . ومن أمثلة هذا السبب الكلمات التالية :

الكلمة	الحروف المسموعة	الرمز
لِمَ ؟	لِ مَ	١١
لَكَ	لَ كَ	١١
مَعَ	مَ عَ	١١
بِكَ	بِ كَ	١١
أَوَ	أَ وَ	١١

والسبب الثقيل كما نرى يتشابه تماما مع سببين خفيفين حُذف ساكناهما .

* * *

الكلام العربى كله مكون من توالى أسباب خفيفة كهذه ، قد يفقد البعض منها ساكنه وقد يُحرك ساكن البعض الآخر ـ ثم قد يُضاف ساكن فى نهاية الكلام لينتهى بساكنين (كأن تنتهى الجملة مثلا بكلمة حــينْ = ح ىْ نْ = ا ٥ ٥) . وعند كتابة كلمات أطول فى صورة المتحرك والساكن يجب أن نذكر أننا نفعل ذلك على اللفظ لا الخط ، أى على مايُنطَق ويُسمَع لا على مايرُسم من حروف ، فكلمة « أبٌ » المُنَوَّنة تسمع أَبُنْ وبذا فرموزها ا ا ٥ (سبب خفيف فقدَ ساكنَه يليه سبب تام) ، وكلمةٌ مثل « أُمٌّ » تسمع أُ مْ مُ نْ (فالحرف المشدَّد = ساكن فمتحرك) وبذا تُكْتَب ا ٥ ا ٥ (سببان خفيفان متواليان) وكلمة « هَذَا » تسمع هَـ أْ ذَ أْ فتكتب أيضا ا ٥ ا ٥ ، ومثلها أيضا كلمة « لَكِنْ » فهى تُسمَع لَ أْ كِ نْ ، وكلمة « كُلُّهُ » تُسمَع كُ لْ لُ هُـ وْ فتُكتب ا ٥ ا ا ٥ (ثلاثة أسباب خفيفة متوالية حذف ساكن الثانى منها) ، أما كلمة « كُلُّهْ » (كُ لْ لُ هْـ) فتُكتَب ا ٥ ا ٥ .

* * *

فإذا أخذنا الآن سببين خفيفين متتابعين (ا ٥ + ا ٥ = ا ٥ ا ٥) وحذفنا ساكن السبب الأول حصل الشكل (ا ا ٥) وهو ما يسمى « الوتد المجموع » ، ويتركب إذن من متحركين متواليين يعقبهما ساكن . ولو حذفنا ساكن السبب الثانى دون الأول نتج الشكل (ا ٥ ا) ، وهو ما يسمى « الوتد المفروق » ويتكون كما نرى من متحركين بينهما ساكن (ولا يصح أن ينتهى به الكلام) . والأمثلة التالية لكلمات من سببين خفيفين تامين ، وكلمات شبيهة من وتد مجموع ، وأخرى من وتد مفروق (الحروف المفردة للكلمات داخل الأقواس تمثل نظيراتها بالشكل الرمزى الموجود بأعلى كل عمود) :

سببان خفيفان متواليان

تامان دون حـــذف (٥١٥١)	حُذِف ساكنِ الأول منهما (وتد مجموع) (٥١١)	حُذِف ساكن الثانى منهما (وتد مفروق) (١٥١)
رُمْنَا (رُ مْ نَ ا)	رَمَى (رَ مَ ا)	رَامَ (رَ ا مَ)
لَكِنْ (لَ ا كِ نْ)	لَكُمْ (لَ كُ مْ)	لَاكَ (لَ ا كَ)
كُلًّا (كُ لْ لَ نْ)	كِلَا (كِ لَ ا)	كَلَّ (كَ لْ لَ)
يَخْنِي (يَ خْ نِ ى)	خَنَى (خَ نَ ا)	خَانَ (خَ ا نَ)
أَنَّا (أَ نْ نَ ا)	أَنَا (أَ نَ ا)	آنَ (أَ ا نَ)
شَادٍ (شَ ا دِ نْ)	شَدَا (شَ دَ ا)	شَادَ (شَ ا دَ)
عَمًّا (عَ مْ مَ ا)	عَمَى (عَ مَ ا)	عَمَّ (عَ مْ مَ)
أَمَّا (أَ مْ مَ ا)	أَمَا (أَ مَ ا)	أَمَّ (أَ مْ مَ)
هَمَّتْ (هَـ مْ مَ تْ)	هَمَى (هَـ مَ ا)	هَامَ (هَـ ا مَ)
رَاحَتْ (رَ ا حَ تْ)	رَحَى (رَ حَ ا)	رَاحَ (رَ ا حَ)
نَامُوا (نَ ا مُ وْ)	نَمُوا (نَ مُ وْ)	نَامَ (نَ ا مَ)
رَبِّى (رَ بْ بِ ى)	رُبَى (رُ بَ ا)	رُبَّ (رُ بْ بَ)

* * *

إذا استخدمنا الآن ثلاثة أسباب خفيفة متتالية (ا ٥ + ا ٥ + ا ٥ = ا ٥ ا ٥ ا ٥) كان من الممكن :

١ ـ أن نحذف ساكن السبب الأول وحده ليحصل الشكل ا ا ٥ ا ٥

٢ ـ أن نحذف ساكن السبب الثانى وحده فيحصل الشكل ا ٥ ا ا ٥

× ٣ ـ أن نحذف ساكن السبب الثالث وحده فينتج الشكل ا ٥ ا ٥ ا

٤ ـ أن نحذف ساكنى السببين الأول والثانى لينتج الشكل ا ا ا ٥

× ٥ ـ أن نحذف ساكنى السببين الأول والثالث فينتج الشكل ا ا ٥ ا

×٦ ـ أن نحذف ساكنى السببين الثانى والثالث فيحصل الشكل ا ٥ ا ا

×٧ ـ أن نحذف سواكن الأسباب الثلاثة جميعا فينتج الشكل ا ا ا

والواضح أن الشكل رقم (٤) من الأشكال السبعة السابقة (ا ا ا ٥) والذى يسمى « الفاصلة الصغرى » أو الفاصلة الصغيرة يمكن أن يحدث أيضا إذا حُرِّك ساكن السبب الأول من سببين خفيفين متواليين . (والأشكال ٣ ، ٥ ، ٦ ، ٧ لا تنتهى بساكن فلا يصح إذن أن ينتهى بها الكلام) . وهذه أمثلة لكلمات متشابهة تمثل التشكيلات الأربعة التى تنتهى بسواكن :

ثلاثـة أسـباب خفيفـة متواليـة

تامة دون حذف	حُذف ساكنُ الأول منها	حُذف ساكنُ الثانى منها	حُذف ساكنا الأول والثانى منها
(٥١٥١٥١)	(٥١٥١١)	(٥١١٥١)	(٥١١١)
			(الفاصلة الصغرى)
قُدَّامِى	قُدَامَى	قَادِمٌ	قُدُماً
(قُ دْ دَ ا مِ ى)	(قُ دَ ا مَ ا)	(قَ ا دِ مُ نْ)	(قُ دُ مَ ا)
أَزْهَارِى	زُهُورِى	زَاهِرَةْ	ظَهَرَتْ
(أَ زْ هَـ ا رِ ى)	(زُ هُـ و رِ ى)	(زَ ا هِـ رَ هْ)	(ظَ هَـ رَ تْ)
الصُّحْبَة	صِحَابِى	صَاحِبِى	صَحِبَتْ
(أَ صْ صُ حْ بَ هْ)	(صِ حَ ا بِ ى)	(صَ ا حِ بِ ى)	(صَ حِ بَ تْ)
اَلْكُتُبْ	كِتَابٌ	كَاتِبٌ	كُتُبَهْ
(أَ لْ مَ كْ تَ بْ)	(كِـ تَ ا بُ نْ)	(كَـ ا تِ بُ نْ)	(كُـ تُ بُ هْـ)
أَوْرَاقٌ	وُرَيْقَةْ	أَوْرَقَتْ	وَرَقَةْ
(أَ وْ رَ ا قُ نْ)	(وُ رَ يْ قَ هْـ)	(أَ وْ رَ قَ تْ)	(وَ رَ قَ هْـ)
مَقْتُولاً	قَتِيلٌ	قَاتِلٌ	قَتَلَةْ
(مَ قْ تُ وْ لَ نْ)	(قَ تِ يْ لُ نْ)	(قَ ا تِ لُ نْ)	(قَ تَ لَ هْـ)
يَرْوِيهاَ	رَوَاهَا	رَاوِيَةْ	رَوِيَتْ
(يَ رْ وِ ى هَـ ا)	(رَ وَ ا هَـ ا)	(رَ ا وِ يَ هْـ)	(رَ وِ يَ تْ)
مَقْصُورٌ	قُصُورٌ	قَاصِرٌ	قَصُرَتْ
(مَ قْ صُ وْ رُ نْ)	(قُ صُ وْ رُ نْ)	(قَ ا صِ رُ نْ)	(قَ صُ رَ تْ)

ولعلنا نلاحظ أن اللام الشمسية المكتوبة ، فى كلمة « الصحبة » لم تدرج عند الترميز لأنها لا تُنطَق ، ولكن الصاد المشددة التى تليها فى هذه الكلمة قد فُصِّلت إلى ساكن فمتحرك . أما اللام القمرية فى كلمة « المكتب » فهى تنطق مسكَّنة ، وبذا استبدلت بالرمز (٥) .

ومن الجائز طبعا أن يكون أيٌّ من هذه التشكيلات مكونا فى الأصل من كلمتين منفصلتين . هذه هى الأشكال الأربعة الموجودة بالأعمدة الأربعة للجدول الأخير وقد مُثّل كلٌّ منها بكلمتين منفصلتين متواليتين :

أَمْ مَاذَا ؟	= (أَمْ) (مَ اْ ذَ اْ)	= (ا٥) (ا٥ا٥)	= ا٥ا٥ا٥
جَرَى لَهْ	= (جَ رَ اْ) (لَ هْـ)	= (اا٥) (ا٥)	= اا٥ا٥
هَلْ أَتَى ؟	= (هَ لْ) (أَ تَ اْ)	= (ا٥) (اا٥)	= ا٥اا٥
مَعَ مَنْ ؟	= (مَ عَ) (مَ نْ)	= (اا) (ا٥)	= ااا٥

* * *

يمكننا أن نأخذ أيضا أربعةَ أسباب خفيفة متعاقبة (ا٥ + ا٥ + ا٥ + ا٥ = ا٥ا٥ا٥ا٥) ، وهنا نستطيع بحذف ساكن أو اثنين أو ثلاثة أن ننتج أربعة عشر شكلا . فإذا حذفنا ساكنا واحدا حصلت الأشكال التالية :

(١) ااا٥ا٥ا٥ — (٢) ا٥اا٥ا٥

(٣) ا٥ا٥اا٥ — (٤) ا٥ا٥ا٥ا

وإذا حذفنا ساكنين حصلت ستة أشكال هى :

(٥) ااا٥ا٥ — (٦) اا٥اا٥

(٧) اا٥ا٥ا — (٨) ا٥ااا٥

(٩) ا٥اا٥ا — (١٠) ا٥ا٥اا

وتحصل الأشكال الأربعة التالية عند حذف ثلاثة سواكن :

(١١) اااا٥ (وتسمى الفاصلة الكبرى أو الكبيرة)

(١٢) ااا٥ا   (١٣) اا٥اا   (١٤) ا٥ااا

ولعلنا نلاحظ أن الشكل رقم (٥) يمكن أن يحدث عن ثلاثة أسباب خفيفة متتالية حُرك ساكن الأول منها . كما يمكننا أن نتخيل حذف السواكن الأربعة جميعا لينتج الشكل (اااا) ، الذى ينشأ أيضا عن سببين خفيفين متواليين حُرِّك ساكناهما . هذه أمثلة للأشكال الثمانية التى تنتهى بساكن :

المَقْصُورَةْ	(أَلْ مَ قْ صُ وْ رَ هْـ)	(ا٥ا٥ا٥ا٥)
مَقَاصِيرٌ	(مَ قَ اْ ص ىْ رُ نْ)	(اا٥ا٥ا٥)
قَاصِرَاتٌ	(قَ اْ ص رَ اْ تُ نْ)	(ا٥اا٥ا٥)
مَقْصُورَةٌ	(مَ قْ صُ وْ رَ تُ نْ)	(ا٥ا٥اا٥)
قَصَرُوهَا	(قَ صَ رُ وْ هَـ اْ)	(ااا٥ا٥)
قُصُورُنَا	(قُ صُ وْ رُ نَ اْ)	(اا٥اا٥)
قَصَّرَهَا	(قَ صْ صَ رَ هَـ اْ)	(ا٥ااا٥)
قَصَرَهَا	(قَ صَ رَ هَـ اْ)	(اااا٥)

وطبيعى أننا نستطيع أن نُمثِّل كلًّا من هذه الأشكال بكلمتين :

دمعى يجرى	(دَمْ ع ىْ) (يَ جْ رِ ىْ)	= (ا٥ا ٥) (ا٥ا٥)	=ا٥ا٥ا٥ا٥
لمن كانا ؟	(لِ مَ نْ) (كَـ اْ نَ اْ)	= (اا٥) (ا٥ا٥)	=اا٥ا٥ا٥
كيف كانت ؟	(كَـ ىْ فَ) (كَـ اْ نَ تْ)	= (ا٥ا) (ا٥ا٥)	=ا٥اا٥ا٥
حتى هنا	(حَ تْ تَ اْ) (هُـ نَ اْ)	= (ا٥ا٥) (اا٥)	=ا٥ا٥اا٥
مع حبى	(مَ عَ) (حُ بْ بِ ىْ)	= (اا) (ا٥ا٥)	=ااا٥ا٥
إلى متى ؟	(إِ لَ اْ) (مَ تَ اْ)	= (اا٥) (اا٥)	=اا٥اا٥
كَانَ لَنَا	(كَـ اْ نَ) (لَ نَ اْ)	= (ا٥ا) (اا٥)	=ا٥ااا٥
أَوَدَرَى	(أَ وَ) (دَ رَ اْ)	= (اا) (اا٥)	=اااا٥

وهذه مجموعة أخرى متشابهة الكلمات لنفس الأشكال بترتيبها :

هل تبكيها ؟ (١٥ـ١٥١٥١٥)
بَكَتْ حزنا (١١٥ـ١٥١٥)
كَمْ بَكَاهَا (١٥ـ١١٥١٥)
لَمَّا بَكَتْ (١٥١٥ـ١١٥)
لِمَ تَبْكى ؟ (١١ـ١٥١٥)
لِمَنْ بَكَت ؟ (١١٥ـ١١٥)
كيف بَكَتْ ؟ (١٥١ـ١١٥)
لِمَ بَكَتْ ؟ (١١ـ١١٥)

* * *

فى مقدورنا الآن أن نكتب أية جملة مهما طالت فى صورة المتحرك والساكن . هذه جملة من « عصفور من الشرق » لتوفيق الحكيم :

قلبى يتفتَّحُ لصوتِكِ كما تتفتحُ الأزهارُ لقُبْلات الصَّبَاحْ

وتُقَرأ :

قَ لْ ب ئ ـ ىَ تَ فَ تْ تَ حُ ـ لِ صَ وُ تِ كِـ ـ كَـ مَ أ ـ تَ تَ فَ تْ تَ حُ ـ لْ أَ زْ هَـ ا رُ ـ لِ قُ بْ لَ ا تِ ـ صْ صَ بَ اْ خْ .

وتكون رموزها :

١٥١٥ ـ ١١١٥١١ ـ ١١٥١١ ـ ١١ ـ ١١٥ ـ ١١١٥١١ ـ ٥١٥١٥١ ـ ١١٥١٥١ ـ ٥١١٥ ٥

أى : ١٥١٥١١١٥١١١١٥١١١٥١١٥١٥١٥١١١٥١٥١٥١١٥٥

(وهذه الجملة تنتهى بساكنين كما نرى : ألف المد والحاء الساكنة)

وهذا بيت لأدونيس مكون من ست كلمات :

غنِّى لَنَا يا أرضُ غَنِّى لنـا

(غَ نْ نِ ىْ) (لَ نَ اْ) (ىَ اْ) (أَرْ ضُ) (غَ نْ نِ ىْ) (لَ نَ اْ)

(٥١٥١) (٥١١) (٥١) (١٥١) (٥١٥١) (٥١١)

أى : ١٥١٥١١٥١٥١٥١١٥١١٥

وهذان بيتان للهمشرى :

يـا قطـــرةً مـن نـــدى رفَّـــتْ علـى زهـــرةْ

يـا قمـــراً ســـاطعا قـــد لاح فـى صُـــفْرةْ

يا قطـرةً من ندى :

(ىَ اْ) (قَ طْ رَ تَ نْ) (مِ نْ) (نَ دَ اْ)

(٥١) (٥١١٥١) (٥١) (٥١١)

=١٥١٥١١٥١٥١١٥

رَفَّتْ على زهـــرةْ :

(رَ فْ فَ تْ) (عَ لَ اْ) (زَ هْـ رَ هْـ)

(٥١٥١) (٥١١) (٥١٥١)

=١٥١٥١١٥١٥١٥

يـا قمــراً ســاطعــاً :

(ىَ اْ) (قَ مَ رَ نْ) (سَ اْ طِ عَ نْ)

(٥١) (٥١١١) (٥١١٥١)

=١٥١١١٥١٥١١٥

قـد لاح فـى صُـــفْرةْ :

(قَ دْ) (لَ اْ حَ) (فِ ىْ) (صُ فْ رَ هْـ)

(٥١) (١٥١) (٥١) (٥١٥١)

=١٥١٥١١٥١٥١٥

ولنجرب هذا البيت :

غَيْرُ مُجْدٍ فى ملّتى واعتقادى   نوحُ باكٍ ولا ترنمُ شاد

(غَيْرُ) (مُجْدِنْ) (فِيْ) (مِلْلَتِيْ) (وَعْتِقَادِيْ)

(١٥١) (٥١٥١) (٥١) (٥١١٥١) (٥١٥١١٥١)

= ٥١٥١١٥١٥١١٥١٥١٥١٥١١٥١

(نَوْحُ) (بَاكِنْ) (وَلَا) (تَرَنْنُمُ) (شَادِيْ)

(١٥١) (٥١٥١) (٥١١) (١١٥١١) (٥١٥١)

= ٥١٥١١١٥١١٥١١٥١٥١١٥١

وسنلاحظ أننا أشبعنا الكسرة فى دال كلمة (شادِ) لأن البيت يجب أن ينتهى بساكن .

التفاعيل والزحافات

يُقَسم شطر بيت الشعر العمودى ، أو السطر الشعرى فى الشعر الحديث ، إلى عدد من « التفاعيل » أو « الأقدام » القياسية يمكن عن طريقها معرفة الوزن .

والتفعيلة عبارة عن عدد معين من الأسباب الخفيفة حُذف منها ساكن سبب محدد تعرف به التفعيلة ويسمى « السبب المُمَيِّز » ، ليُستبقى بالضرورة ساكنُ السبب الذى يليه فلا يجوز حذفه (ويسمى « السبب المُقَيَّد ») .

و« الزحاف » أساسا هو حذف ساكن سبب أو أكثر من الأسباب الأخرى بالتفعيلة (والتى تُسمى « الأسباب الحرة ») (غير السبب المميِّز والسبب المقيَّد) .
ومن الزحاف أيضا تحريك ساكن أحد الأسباب الحرة بشروط معينة .

(ا) التفاعيل الرباعية

وأهم التفعيلات التى تكون الشعر العربى هى التفاعيل الرباعية ، أى الناشئة أصلا عن مجموعة من أربعة أسباب خفيفة متعاقبة (١٥١٥١٥١٥) يحذف منها ساكن واحد بالضرورة ، وبذا فهناك منها أربع تفعيلات . فإذا حذفنا ساكن السبب الأول من هذه الأسباب الخفيفة الأربعة نتجت التفعيلة الرباعية الأولى « مفاعيلن » أى التفعيلة الرباعية رقم (١) :

أى : ١٥١٥١٥١٥ (مَ فْ عُ وْ لَ اْ تُ نْ) (مَفْعُولَاتُنْ) تتحول بحذف ساكن أول أسبابها الى :

١١٥١٥١٥ (مَ فَ اْ عِ يْ لُ نْ) (مفاعيلن)

السبب الأول إذن لابد أن يُحَذف ساكنه ، فهو السبب المميِّز للتفعيلة ، وساكن السبب الثانى (أى السبب التالى للسبب المميز) لا يصح أن يُحذف ، فهو السبب المقَيِّد للتفعيلة . ومن الممكن فى هذه التفعيلة كزحاف حذف ساكن السبب الثالث أو ساكن السبب الرابع أو كليهما (وكل منهما سبب حر) . ويقال لمثل هذه التفعيلة فى العروض الخليلى التقليدى تفعيلة سباعية ، لأنها مكونة من سبعة أحرف ، ولكنّا لن نستخدم هذه التسمية التى تتغير بها هوية التفعيلة إذا زوحفت (فتصبح مثلا سداسية إذا حُذف منها ساكن سبب آخر غير ساكن السبب المميِّز) .

هذه التفعيلة (مفاعيلن) (١١٥١٥١٥) يمكن أن تتحول إذن إلى الصورة مُفَاعِلُنْ (مُ فَ اْ عِ لُ نْ) (١١٥١١٥) بحذف ساكن السبب الثالث ، وإلى مَفَاعَيلُ (مَ فَ اْ عِ يْ لُ) (١١٥١٥١) بحذف ساكن السبب الرابع ، أو إلى مُفَاعِلُ (مُ فَ اْ عِ لَ) (١١٥١١) بحذف ساكنى السبب الثالث والرابع جميعا . كما يمكن فيها أيضا أن يُحرك ساكن السبب الثالث (فقط) لتحول التفعيلة إلى مُفَاعِلَتُنْ (مُ فَ اْ عِ لَ تُ نْ) (١١٥١١١٥) .

وتحصل التفعيلة الرباعية الثانية ، رقم ٢ ، « فَاعِلاتُن » (فَ اْ عِ لَ اْ تُ نْ) (١٥١١٥١٥) عن حذف ساكن السبب الثانى من الأسباب الخفيفة الأربعة ،

على أن يُحفظ لها بالضرورة ساكن السبب الثالث ، فسببها المميِّز هو الثانى وسببها المقيَّد هو الثالث ، ويجوز فيها من الزحافات حذف ساكن السبب الأول أو ساكن السبب الرابع أو كليهما ، وعلى هذا فإن :

فاعلاتن (ا ه ا ا ه ا ه) تتحول إلى فعلاتن (فَ ع لَ أ تُ نْ) (ا ا ا ه ا ه) بحذف ساكن السبب الأول كزحاف ، وإلى فاعلات (فَ أ ع لَ أ تُ) (ا ه ا ا ه ا) بحذف ساكن السبب الرابع ، وإلى فَعِلَاتُ (فَ ع لَ أ تُ) (ا ا ا ه ا) بحذف هذين الساكنين كليهما . كما يجوز فى هذه التفعيلة أن يحرَّك ساكن السبب الرابع (وحده) لتحول التفعيلة إلى فَاعِلَاتُكُ (فَ أ ع لَ أ تُ كَ) (ا ه ا ا ه ا ا) .

أما التفعيلة الرباعية الثالثة ، رقم ٣ ، مستفعلن « (مُ سْ تَ فْ ع لُ نْ) (ا ه ا ه ا ا ه) فتنتج عن حذف ساكن السبب الثالث من الأسباب الخفيفة الأربعة الأصلية ، فالسبب المميِّز لهذه التفعيلة الثالثة هو الثالث ، وسببها المقيَّد الذى لا يجوز حذف ساكنه هو السبب الرابع ، وبذا يصح فى هذه التفعيلة من الزحافات حذف ساكن السبب الأول أو ساكن السبب الثانى ، أو كلا الساكنين . فبحذف ساكن السبب الأول تحُول التفعيلة إلى متفعلن (مُ تَ فْ ع لُ نْ) (ا ا ه ا ا ه) ، وبحذف ساكن السبب الثانى تحول إلى مُسْتَعِلُنْ (مُ سْ تَ ع لُ نْ) (ا ه ا ا ا ه) ، وبحذف الساكنين سويا تحول إلى متعلن (مُ تَ ع لُ نْ) (ا ا ا ا ه) . ومن الممكن أن يُحرك فى هذه التفعيلة ساكن السبب الأول (فقط) لتحول إلى متفاعلن (مُ تَ فَ أ ع لُ نْ) (ا ا ا ه ا ا ه) .

والتفعيلة الرباعية الرابعة والأخيرة هى « مفعولاتُ » (مَ فْ عُ وْ لَ أ تُ) (ا ه ا ه ا ه ا) وتنشأ عن حذف ساكن السبب الرابع من مجموعة الأسباب الخفيفة الأربعة ، فهذا السبب هو سببها المميِّز ، وهى تفعيلة « متعدية » تمنع حذف ساكن أول أسباب التفعيلة التى تليها ، فسببها المقيَّد يقع فى التفعيلة التالية لها فى الشطر . ولهذه التفعيلة إذن - إذا لم تسبقها نفس التفعيلة - ثلاثة أسباب حرة يمكن كزحاف حذف أيها ، أو اثنين منها ، هى السبب الأول والثانى والثالث* . فهى تتحول إلى

معولات (مَ عُ وْ لَ أ تُ) (١١٥١٥١) بحذف ساكن السبب الأول ، وإلى مُفْعَلاتُ (مُ فْ عَ لَ أ تُ) (١٥١١٥١) بحذف الثانى ، وإلى مُسْتَفْعِلُ أو مَفْعُوْلَتُ (مَ فْ عُ وْ لَ تُ) (١٥١٥١١) بحذف الثالث ، وإلى معِلات (مَ ع لَ أ تُ) (١١ ١٥١) بحذف الأول والثانى ، وإلى معولت (مَ عُ وْ لَ تُ) (١١٥١١) بحذف الأول والثالث ، وإلى مفعلت (مُ فْ عَ لَ تُ) (١٥١١١) بحذف الثانى والثالث . ومن الجائز أيضا تحريك ساكن السبب الثانى لتحول التفعيلة إلى مفعلتان (مُ فْ عَ لَ تَ أ نُ) (١٥١١١٥١) .

- **فإذا سبقتها نفس التفعيلة فيمتنع حذف ساكن السبب الأول لأنه يصبح السبب المقيَّد لهذه التفعيلة التى تسبقها .**

(ب) التفاعيـل الثلاثيـة

تحصـل التفعيلات الثـلاثية عن مجمـوعـة من ثلاثـة أسبـاب خفيفـة متتابعة (١٥١٥١٥) ، ينتج عن حذف كل ساكن من سواكنها تفعيلة . فهناك إذن ثلاث تفاعيل ثلاثية :

التفعيلة الثلاثية الأولى هى فَعُولُنْ (فَ عُ وْ لُ نْ) (١١٥١٥) التى يحذف فيها ساكن السبب الأول (السبب المميِّز) ويستبقى بالضرورة ساكن السبب الثانى (السبب المقيَّد) . ويجوز فيها زحاف وحيد يحصل عن حذف ساكن السبب الحر الأوحد بها (الثالث) لتحول إلى فَعُولُ (فَ عُ وْ لُ) (١١٥١) .

والتفعيلة الثـلاثية الثـانية هى فَاعلنْ (فَ أ ع لُ نْ) ، ويحذف فيها ساكن السبب الثانى فهو سببها المميز . ولا يجوز حذف ساكن السبب الثالث لأنه سببها المقيد . والـزحاف الوحيد الممكن فى هذه التفعيلة هو حذف ساكن السبب الأول (الحر) لتصبح فعلن (فَ عِ لُ نْ) (١١١٥) .

والتفعيلة الثلاثية الثالثة والأخيرة هى التى يكون سببها المميز هو الثالث : مفعولُ (مَ فْ عُ وْ لُ) (١٥١٥١) . وهذه التفعيلة بالطبع ستكون تفعيلة متعدية أى تمنع حذف ساكن أول أسباب التفعيلة التى تليها فى الشطر . ويجوز فيها حذف ساكن السبب الأول (مالم تسبقها نفس التفعيلة)* لتصبح معول (مَ عُ وْ لُ) (١١ ١٥) ، أو حذف ساكن السبب الثانى لتحول إلى مفعلُ (مُ فْ عَ لُ) (١١٥١) .

* فتمنع حذفه إذ يصبح سَبَبَها المقيَّد .

البحـــور

تتألف أشطر الأبحر الخليلية التامة أساسا من إثنى عشر سببا مقسمة إلى ثلاث تفعيلات رباعية أو أربع تفعيلات ثلاثية . والأبحر إما أن تكون صافية أى تنتج عن تكرر تفعيلة واحدة ، وبذا فالمفروض أن يكون منها سبعة أبحر بقدر عدد التفعيلات (أربعة رباعية وثلاثة ثلاثية) ، أو أن تكون ممزوجة ، والأبحر الخليلية المزوجة كلها ذات تفعيلات رباعية ، يتألف الشطر التام منها من ثلاث تفعيلات ، وتنتج عن مزج تفعيلتين لاأكثر من التفعيلات الرباعية الأربع . ولا تمتزج التفعيلة فى بحر بغير التفعيلة التي تسبقهـا مباشرة أو التي تتلوها مباشرة . بمعنى أن التفعيلة الرباعية الأولى (مفاعيلن) لاتختلط بغير التفعيلة الثانية (فاعلاتن) الأعلى منها مباشرة ، كما أن التفعيلة الرابعة (مفعولاتُ) لا تمتزج بغير التفعيلة ٣ (مستفعلن) الأدنى منها مباشرة ، بينما يجوز للتفعيلة ٢ (فاعلاتن) أن تمتزج بالتفعيلة الأدنى منها (التفعيلة ١ ، مفاعيلن) كما رأينا ، أو التفعيلة ٣ الأعلى منها مباشرة (مستفعلن) ، ويصح للتفعيلة ٣ هذه إذن ـ كما قلنـا ـ أن تمتـزج بالتفعيلة ٢ (فاعـلاتن) الأدنى منهـا مباشرة ، أو التفعيلة ٤ (مفعولاتُ) الأعلى منها . ولا يجوز إذن أن تختلط التفعيلة ١ بالتفعيلة ٣ أو بالتفعيلة ٤ ، كما لا يجوز أن تمتزج التفعيلة ٢ بالتفعيلة ٤ .

وعلى ذلك فالشطر فى البحر الممزوج يتألف من تفعيلة (رباعية) مكررة مرتين ، وأخرى مكررة مرة واحدة ، ويشترط ألا تكون آخر تفعيلات الشطر التام أعلى من أي من التفعيلتين السابقتين لها . ولكل بحر - أى لكل ترتيب من التفاعيل - اسم يُعرف به ، وسنفصل الأبحر فيما سيلى من فصول هذا الكتاب .

تقطيـع الشـعر

تقطيع الشعر هو تجزئته إلى تفاعيله ، وسنوضح طريقة التقطيع فيما بعد ، ولكنا سنعطى هنا ثلاثة من الأمثلة السهلة نوضح بها أساس التقطيع .

فلنجـرب البيت التالى الذى سبق أن قمنا بترميزه فى صورة متحرك وساكن ، ونحاول تقطيعه إلى تفعيلاته :

غيرُ مجـد فى ملّـتى واعتقـادى	نوح باكٍ ولا ترنـم شـاد
o|o||o|o||o|o|o|o||o|	o|o|||o||o||o|o||o|

لنـأخذ الشطر الأول ولنفترض الآن أنه مكون من تفعيلات رباعية ، أى من تفعيلات نشأ كلٌ منها أصلا عن أربعة أسباب خفيفة ، ثم نقسّم أسباب الشطر إلى مجاميع ، كل من أربعة أسباب ، أى من أربعة متحركات مع ما يوجد من سواكنها (سنلاحظ أننا نقسم الآن على رموز الشطر لا كلماته ، وإنْ كنا سنذكر المقابل من الكلمات) .

ينقسم هذا الشطر إلى ثلاث مجموعات هى :

(ا) o|o||o| (وتقابل فى الشطر : غَ يْ رُ ـ مُ جْ دِ نْ)

(ب) o||o|o| (وتقابل : فِـ يْ ـ م لْ لَ تِ يْ)

(جـ) o|o||o| (وتقابل : وَ عْ تِ قَ اْ دِ يْ)

اتضحت تفاعيل الشطر الثلاثة تماما ، فأول التفعيلات (ا) هى التفعيلة الرباعية الثانية فاعلاتن ، فسببها المميز هو الثانى المحذوف الساكن والسبب الذى يليه تام لم يحذف ساكنه (السبب المقيد) ، تليها (ب) التفعيلة الرباعية رقم ٣ مستفعلن ، وأخيرا التفعيلة (جـ) وهى التفعيلة الرباعية الثانية مرة أخرى ، أى أن تركيب هذا الشطر هو : فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن ، وهو مانرمز له رقميا بالرمز ٢٣٢ (أى التفعيلة الرباعية الثانية فالثالثة فالثانية) (وتقرأ من اليمين إلى اليسار : اثنان ثلاثة اثنان) .

طبيعى أن يكون الشطر الثانى له نفس هذا التركيب ، ولكنا سنجرب تقطيعه وحده متناسين الشطر الأول . عند تقسيم هذا الشطر الثانى إلى أجزاء كلٌ من أربعة متحركات سنفرد الأجزاء التالية :

(ا) ٥١٥١١٥١ (ويقابل فى الشطر : نَ وْحُ ـ بَ أْ كِـ نْ)
(ب) ٥١١٥١١ (ويقابل : وَلَ أْ ـ تَ رَ نْ)
(جـ) ٥١٥١١١ (ويقابل : نُ مُ شَ أْ دِ ىْ)

أول الأجزاء (ا) هو بالتأكيد التفعيلة الرباعية الثانية فاعلاتن . ولكن التفعيلة الوسطى (ب) (١١ ٥ ١١ ٥) بها سببان محذوفا الساكن (الأول والثالث) ويصح أن يكون أىُّ منهما السبب المميز للتفعيلة إذ يلى كل منهما سبب تام ، نعنى أن هذه التفعيلة قد تكون التفعيلة الرباعية الأولى مفاعيلن ، أى أن يكون السبب الأول هو السبب المميز (ليصبح حذف ساكن السبب الثالث من قبيل الزحاف) ، أو أن يكون أصلها مستفعلن ـ التفعيلة الرباعية الثالثة ـ أى أن يكون السبب المميز هو الثالث ويكون حذف ساكن السبب الأول زحافا . هذه التفعيلة الوسطى (ب) المزاحفة يمكن إذن أن تكون مفاعيلن (فى صورة مُفَاعلن) أو مستفعلن (فى صورة مُتَفْعلن) .

التفعيلة الأخيرة (جـ) بها أيضا سببان محذوفا الساكن : السبب الأول والسبب الثانى . ولكن السبب الأول لا يمكن أن يكون هو السبب المميز للتفعيلة ، ذلك لأن السبب المميز يمنع حذف ساكن السبب الذى يليه ، أى لابد أن يكون متبوعا

بسبب تام (السبب المقيد) ، والسبب الـذى يلى السبب الأول فى هذه التفعيلة محذوف الساكن . وعلى هذا فلابد أن يكون السبب المميز لهذه التفعيلة هو السبب الثانى ، أى أن تكـون هى التفعيلة الـرباعية الثانية فاعلاتن ، التى حذف منها كزحاف ساكن السبب الأول ، أى الموجودة فى صورة فَعِلَاتُنْ .

أول التفعيلات إذن هى بالتأكيد التفعيلة رقم ٢ ، فَاعِلَاتُنْ .

وآخر التفعيلات هى أيضا بالتأكيد التفعيلة رقم ٢ ، فاعلاتن فى صورة فَعِلَاتُنْ .

أمـا التفعيلة الوسطى فهى إما (١) مفاعيلن (فى صورة مُفَاعِلُنْ) أو (٣) مستفعلن (فى صورة مُتَفْعِلُنْ) . ولكن القاعدة تقول إن آخر تفعيلات الشطر التام لا يصح أن تكون أعلى من أى من التفعيلتين السابقتين لها ، وآخر التفعيلات هى ٢ ، فلا يصـح أن تسبقها التفعيلة ١ ، وبذا فالتفعيلة الوسطى هى ٣ مستفعلن مزاحفة فى صورة مُتَفْعِلُنْ . والشطر إذن هو ٢٣٢ أيضا فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن تماما كالشطر الأول ، ولكنه فى صورة فَاعِلَاتُن مُتَفْعِلُنْ فَعِلَاتُنْ .

ماذا لو جَرَّبنا إن كان هذا البحر من أبحر التفعيلات الثلاثية ؟ لنذكر الآن أنه لا يوجد بين أبحر الخليل أبحر ثلاثية ممزوجة . نقسِّم الآن الشطر الأول إلى أربعة أقسام كل منها من ثلاثة متحركات مع سواكنها (مرة أخرى نحن نقسم على الصورة الرمزية لا على الكلمات ، وإن كنا سنذكر المُنَاظِرَ للرموز من الكلمات) :

(ا) ٥١١٥١ (وتعادل فى الشطر : غَ ىْ رُ - مُ جْ)
(ب) ٥١٥١٥١ (وتعادل : دِ نْ - فِ ىْ - م ِ لْ)
(جـ) ٥١٥١١ (وتعادل : لَ تِ ىْ - وَ غْ)
(د) ٥١٥١١ (وتعادل : تِ قَ أْ دِ ىْ)

هنا سنلاحظ أن المجموعة الثانية (ب) ليست من بين التفعيلات الثلاثية الثلاثة فليس لها سبب مميز . وبذا فإن هذا التقطيع بالتأكيد لا يصلح للبيت (كله) ولكن دعنا نجرب الشطر التالى :

(ا) ٥١١٥١ (وتعادل فى الشطر : نَ وْحُ ـ بَ اْ)
(ب) ٥١١٥١ (وتعادل : كِـ نْ ـ وَ لَ اْ)
(جـ) ١٥١١ (وتعادل : تَ رَ نْ نُ)
(د) ٥١٥١١ (وتعادل : مُ ـ شَ اْ دِ ىْ)

وهنا ينقسم الشطر إلى أربع تفاعيل ثلاثية : فاعلن فاعلن فعولن فعولن (والتفعيلة جـ فى صورة فعولُ المزاحفة بحذف ساكن السبب الثالث فيها ، وهذا الأخير لا يصلح أن يكون سببا مميزا لأن السبب التالى له ـ فى أول التفعيلة د ـ محذوف الساكن) . وهذا بحر ثلاثى ممزوج . ولا توجد كما ذكرنا أبحر ثلاثية ممزوجة بين بحور الخليل . وبذا سنرفض التقسيم إلى تفاعيل ثلاثية .

* * *

دعنا الآن نقطع الشطر التالى (لأبى ماضى) :

يَصْـــرُخُ والرِّيحُ تُــرَدِّدُ الصَّـــدَى

(ىَ صْ رُ خُ)	(وَ ر ِ ىْ حُ)	(تُ رَ دْ دِ دُ)	(صْ صَ دَ اْ)
(١١٥١)	(١٥١٥١)	(١١٥١١)	(٥١١٥)
=١٥١١١٥	١٥١١١٥	١١٥١١٥	

نقطع هذا الشطر إلى أجزاء كلٍّ من أربعة متحركات بها وُجِدَ من سواكنها على افتراض أنه بحر تفاعيل رباعية ، وسنجد أن الأجزاء الثلاثة ، أى التفاعيل ، هى :

(ا) ٥١١١٥١ (ىَ صْ رُ خُ وَ رْ)
(ب) ٥١١١٥١ (رِ ىْ حُ تُ رَ دْ)
(جـ) ٥١١٥١١ (دِ دُ صْ صَ دَ اْ)

بالتفعيلة ا (ومثلها التفعيلة ب) سببان محذوفا الساكن هما الثانى والثالث ، غير أن السبب الثانى لا يصح اعتباره السبب المميز للتفعيلة لأن السبب التالى له (الثالث) محذوف الساكن ، وبذا فإن السبب المميز للتفعيلة هو السبب الثالث ،

أى أن التفعيلة هى التفعيلة الرباعية الثالثة مستفعلن وقد ظهرت مزاحفة فى صورة مُسْتَعِلُنْ ، وعلى هذا تكون أول تفعيلتين فى الشطر هما مستفعلن مستفعلن (٣٣) فى صورة مستَعِلن مستَعِلن .

التفعيلة الأخيرة (جـ) بها سببان (الأول والثالث) محذوفا الساكن وكلاهما يصلح أن يكون سببا مميزا لأن السبب التالى لكل منهما غير محذوف الساكن ، فهذه التفعيلة إما أن تكون التفعيلة الأولى (مفاعيلن) (فى صورة مُفَاعِلُن) أو الثالثة مستفعلن (فى صورة مُتَفْعِلُنْ) ، ولأن أول تفعيلتين هما ٣٣ فلا يجوز أن تكون الأخيرة هى التفعيلة ١ ، لأن ١ لا تمتزج ب ٣ . ولذا فأصل التفعيلة الأخيرة هو ٣ مستفعلن فى صورة متفعلن ، وتقطيع الشطر إذن هو ٣٣٣ : مستعلن مستعلن متفعلن .

لنجرب الآن أن نأخذ الشطر فى تفاعيل ثلاثية ، ونقطعه إلى أربعة أجزاء ، كل جزء من ثلاثة متحركات وما يتبعها من سواكن :

(ا) ١٥١١	(ىَ صْ رُخُ)
(ب) ١٥١٥١	(وَزْرِىْ حُ)
(جـ) ١١٥١	(تُ رَدْدِ)
(د) ١٥١١٥	(دُصْ صَ دَاْ)

التفعيلة (ا) ستكون هى التفعيلة الثلاثية الثالثة مفعولُ (١٥١٥١) فسببها المميز هو الثالث لأنه محذوف الساكن وحفظ ساكن أول سبب فى التفعيلة التى تليه (ب) ، وقد ظهرت (نعنى التفعيلة ا) فى صورة مزاحفة (مفعَلُ) حذف فيها كزحاف ساكن السبب الثانى ـ ولكن التفعيلة (ب) ، وتظهر كما لو كانت هى التفعيلة الثلاثية الثالثة مفعولُ (١٥١٥١) ليست كذلك لأن أول أسباب التفعيلة (جـ) التى تليها محذوف الساكن . وبذا فالتفعيلة (ب) ليست تفعيلة ثلاثية . وتقطيع هذا الشطر إلى تفاعيل ثلاثية مستحيل .

* * *

ولنقطع الآن السطر التالى :

أخـى انظــرْ لهــذى الســماء طويـــلاً

(أخِ) (نْ ظُرْ) (لِ هَـ أْذِ) (سْ سَ مَ أْ إِ) (طَ وِيْ لَ نْ)
(١١) (٥١٥) (١٥١١) (٥١١٥١) (٥١٥١١)
=١١٥١٥١١٥١٥١١٥١١١٥١٥

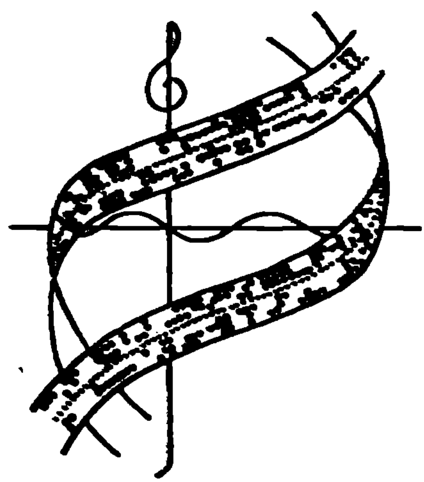
نقـطع هذه الأسبـاب إذن إلى ثلاث مجمـوعات كلّ من أربعة متحركات مع سواكنها الموجودة :

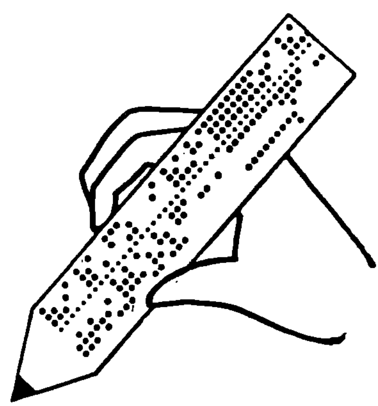
(ا) ١١٥١٥١ (أخِ نْ ظُرْ لِ)
(ب) ١٥١٥١١٥ (هَـ أْذِ سْ سَ مَ أْ)
(جـ) ١١١٥١٥ (إِ طَ وِيْ لَ نْ)

السببان محذوفا الساكن فى التفعيلة (ا) هما الأول والرابع ، ويجوز أن يكون أىُّ منهما السبب المميز (فالسبب التالى للرابع ـ والذى يقع فى أول التفعيلة ب ـ تام ، غير محذوف الســاكن) . والتفعيلة (ب) هى التفعيلة الـربـاعية الثـالثـة (٣) مستفعلن . والتفعيلة (جـ) هى التفعيلة الرباعية الثانية (٢) فاعلاتن فى صورة فَعِلاتـــن (تماما كالتفعيلة (جـ) من الشطر الثانى فى مثال « غير مجدٍ . . . ») . فإذا كانت التفعيلتان الوسطى والأخيرة هما ٣ و ٢ ، فلابد أن تكون أول تفعيلات الشطر إحداهما أيضا لأن القاعدة ألا يختلط أكثر من تفعيلتين . ولكن أول تفعيلة (ا) كما رأينا هى إما ١ أو ٤ ، وبذا يمكننا أن نَقْطَع أن هذا البحر ليس من بحور التفعيــلات الرباعية . وعلينا أن نجرب التفعيلات الثلاثية . لنقسم السطر إذن إلى أربعة أقسام كل منها من ثلاث متحركات وما يتبعها من سواكن :

(ا) ١١٥١٥ (أخِ نْ ظُرْ)
(ب) ١١٥١٥ (لِ هَـ أْذِ سْ)
(جـ) ١١٥١ (سَ مَ أْ إِ)
(د) ١١٥١٥ (طَ وِيْ لَ نْ)

كلٌ من هذه الأجزاء يشكل تفعيلة ثلاثية واحدة هى فعولن (التفعيلة الثلاثية الأولى) . وسنلاحظ أن التفعيلة (جـ) توجد فى صورة فعولُ المزاحفة التى حُذِف فيها ساكن السبب الثالث ، وهذا السبب الثالث المحذوف الساكن لا يصح هنا أن يكون السبب المميز للتفعيلة لأن السبب التالى له (السبب المقيَّد) ، أول أسباب التفعيلة د ، محذوف الساكن . البحر إذن من أبحر التفعيلات الثلاثية الصافية وتركيبه فعولن فعولن فعولُ فعولن ، وكل الأبحر الثلاثية كما ذكرنا يجب أن تكون صافية . والطريقة الرقمية التى سنشرحها فيما سيلى ستغنينا عن مثل هذا التقسيم وتبسط الأمر فى صورة أسهل بكثير .





الصياغة الرياضية لعروض الشعر العربى

الفصل الثانى

الصياغة الرياضية لعروض الشعر العربى

يقول الدكتور كمال أبو ديب فى كتابه « فى البنية الايقاعية للشعر العربى[١] » : « نحن لانسنّ قوانين الشعر ، وإنما نصف تركيبه الايقاعى » . حقا ، إن ما يفعله العروضيون هو وصف التركيب الإيقاعي للشعر ، فإذا وجدناه يسلك مطيعا قوانين معينة ، فلنا أن نبرزها ، وأن نقبلها ، حتى نجد قوانين أبسط أو أعم تصف الواقع الشعرى وما قد يكون قد ظهر فيه من ابتكارات قبلتها الأذن العربية . لقد حاول القلم العربى فى الكثير من البحور غير بحور الخليل ، ولكن معظمها ظل قليل الاستخدام بل نادره ، يُذْكر فى كتب العروض ليدرس ، ربما فى نماذج ثابتة . والخليل لم يبتكر بحوره ، إنما ابتكرتها على مدى التاريخ ـ حتى زمنه ـ الأذن العربية التى عشقت الشعر وارتاحت منه لأبحر معينة ، تمكّن الخليل بعبقريته من تجميعها ووصفها وتصنيفها ليخلق منها نظاما واضح المعالم . فماذا ياترى فى أبحر الخليل لا يوجد فى غيرها ؟ لو أن هذه البحور كانت اعتباطية ، نظَم فيها الشاعر العربى بالصدفة فرسخت لاسيما بعد أن نَظَّر لها الخليل لكان من الممكن دائما ـ خلال القرون الطويلة ـ أن يكتب فى بحور أخرى غيرها ترسخ . ولولم تكن لبحور الخليل قواعد عامة تنتظمها ـ دون غيرها ـ ترتبط بها تحبه الأذن العربية لأمكن دائما الاضافة اليها . إن من المنطقى الفرض ـ كما يقول الدكتور زكى عبد المالك[٢] ـ بأن البحور الشائعة هى تلك التى تتمشى مع قواعد أساسية معينة . وأن الامكانات التى بقيت مهملة هى تلك التى تنحرف عن هذه القواعد . إن عودتنا للنظر فى أبحر الخليل يجب أن تواجه السؤال : لماذا هذه الأبحر بالذات ؟ كيف نبررها ؟ ثم ـ هل هناك وسيلة أخرى لوصفها تنتظمها بطريقة أبسط ؟

يقول الدكتور عبد المالك إن تقييم أية نظرية يكون عن طريق تقدير درجة كفايتها فى وصف البيانات التى تدرسها ، ودرجة التعميم فيها ، ثم درجة بساطتها ، وللبساطة عوامل توضع فى الاعتبار عند قياسها ، أهمها : عدد القواعد والمجهود اللازم لتطبيق كل منها ـ عدد المصطلحات التقنيّة ودرجة التعقيد فى تعريف كل منها ـ ثم مدى التنافر بين هذه القواعد ، وأخيرا درجة التنبؤ التى تقدمها القواعد ومدى العفوية المتبقى بعد تطبيقها .

ونظرية الخليل فى رأيه ـ تُرضى حاجات الكفاية ، ولكنها لا تحقق التعميم والبساطة ، وهو يرى أن التعميم بالنسبة لنظرية تحاول تعريف الشعر العربى بالتخصيص هو أن تصمَّمَ داخل إطار نظرية عامة عن الشعر ، مستقلة عن أى جنس خاص منه ، تُعَرَّف فيها مفاهيم عامة مثل « البحر » و « الايقاع » تعريفا لا يرتبط بأى نوع شعرى معين ، بحيث تصبح قواعد النظرية الخاصة عندئذ « طبيعية ، مقبولة ، معقولة » . ومن الصعب فى رأيه أن تصلح مصطلحات كالساكن والمتحرك والسبب والوتد لوصف الشعر غير العربى . ولكن محاولات صب بحور الشعر داخل القوالب الأوربية المختلفة تعطِى ـ كما يلاحظ الدكتور عبد المالك ـ بدائل أقل اقناعا من نظرية الخليل(٣) .

إن الشعر العربى الذى تَصِفُه بحور الخليل شعر كمى فى أساسه ، ليس « كيفيا » أو « ضمنيا » ، ويكفى للدلالة على ذلك أننا نستطيع دائما ـ كما سيتضح لنا ـ إذا استخدمنا النظام الرقمى الذى سيوصف هنا ، أن نعْرف تفعيلات أى شطر تام ، ثم قد نعرف أيضا بعض التحويرات التى جرت فيه أو كلَّها ، بل وأن نحدد « الثقيل » من هذه التحويرات ، دون أن نسمعَ الشطر أو نقرأه . يكفى أن نعرف مثلا أن السواكن المحذوفة من شطر ما هى سواكن السبب الأول والثالث والسادس والثامن والحادى عشر ، لنعرف دون خطأ أن حذف الساكنين الأول والسادس كان من قبيل الزحاف ، وأن تفعيلات الشطر الأصلية هى : مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن ، أى أن الشطر من البحر المنسرح وأن الزحافين مما تستسيغه الأذن . فإذا لم يكن « النبر » مرتبطا ارتباطا تاما بالتفاعيل ، فمن الصعب أن نبرره كبديل كامل لوصف الشعر العربى .

أما عن البساطة فى نظام الخليل ، فالدكتور عبد المالك - على حق - يرى أن هذا النظام بالغ التعقيد ، فالقواعد - لاسيما تلك المختصة بالتباينات فى البحور - كثيرة للغاية ، مفصلة للغاية ، متنافرة للغاية ، كما أن عدد المصطلحات كبير ، وتعريفاتها معقدة حقا ، ثم ان درجة العفوية التى تسمح بها النظرية الخليلية مزعجة للغاية . فهناك على سبيل المثال عشر تفعيلات عند الخليل ، يمكن أن ينتج عن مزجها (باستخدام تفعيلتين أو ثلاث أو أربع) عدد هائل من البحور لم يتحقق منه لديه إلا ستة عشر بحرا (إذا أضفنا المتدارك) . إن هذه القضية الأخيرة هى فى الواقع أخطر القضايا ، وحلها يوصلنا بالفعل إلى لبِّ العمل الخليلى ، ومن الواجب أن تكون محور بحثنا الآن إذا ما حاولنا التعرض بالتحليل لنظام الخليل . والمعالجة الرياضية - إن كانت ممكنة - هى أقرب السبل وأكثرها مباشرة لإجراء مثل هذا التحليل ، إنها الشكل الأكثر ملائمة لتحديد صفة « الكَمِّية » فى الشعر « الكَمِّىّ » ، ومن شأن هذه المعالجة أن تغير طريقة التفكير ونوع المشاكل التى تبزغ وطريقة صياغتها ثم طريقة الاقتراب منها وحلها .

كانت أولى المحاولات - المعاصرة - لوضع عروض الخليل فى إطار رياضى - الإطار الذى يميز العلم « المضبوط » - هى تلك التى قام بها الدكتور محمد طارق الكاتب وضمنها كتابه « موازين الشعر العربى باستخدام الأرقام الثنائية(٤) » ، فقد صاغ كل الاحتمالات المعروفة لتركيب الأبحر فى صورة رقمية يقبلها الحاسب الآلى ، فوضع بذلك - الوصفَ المعروف لها فى شكل جديد - لم يكن بحال أبسط من الشكل الخليلى ، ولكنه نبّه إلى أن الشعر العربى يقبل أن يوضع فى قالب رياضى ، وكان فى هذا رائداً ، غير أنه اعتبر الشطر - لا التفعيلة - وحدته فى القياس ، فوجد عنتا حقيقيا واضحا فى كتابة برامجه للحاسب . ثم قدم الدكتور أبو ديب سنة ١٩٧٢ طريقة رقمية جديدة - ربما كانت أنضج - لوصف البحور الخليلية (فصَّلها فى كتابه المشار إليه بالهامش ١) ، وليس هنا مجال عرض هذه الطريقة ، فما لم يؤدّ النظام إلى تفهم أعمق للخلفية الرياضية التى بنيت عليها هذه الأبحر ، فسيظل مجرد شكل جديد - إن يكن أبسط - يَصِفُ ، ولا يتعمق ليضيف إلى معرفتنا بحقيقة اللُّب .

هناك فى الحقيقة إشارات من الخليل نفسه ومن أبحره ذاتها يمكن أن تهدينا إلى طريق واضح يبين أن هذه البحور ليست « عفوية » . لقد صَفَّ الخليل بحور الشعر فى دوائر ، وفى هذا ما يشير إلى أن وراءها نظاما رياضيا يجمعها ، وأننا إذا وجدنا صيغة رياضية ملائمة فى وصف البحور فربما تَوَصَّلنا إلى نظام أكثر احكاما . إن هذه الصيغة ـ لو أمكن التوصل اليها ـ لا يمكن بالقطع أن تمس الخليل كعبقرية نادرة فذة ، فإن تاريخ العلم يبين بوضوح أن النظريات العلمية ـ مهما بلغت درجة كفاءتها ـ دائما ما تسلم الزمام لنظريات أخرى تتلوها ، ومن غير المعقول ـ على حد تعبير أبوديب فى كتابه سابق الذكر ـ « أنْ نجد فى يومنا الحاضر كُتُباً فى العروض لا تفعل أكثر من أن تنقل ما أورده دارس عاش فى القرن الرابع الهجرى هو ابن عبد ربه أو دارسون نقلوا عنه وزادوا عليه حواشى لا تتناول الجذور » .

هناك إشارة أخرى ـ بالغة الأهمية ـ من الخليل : لماذا ضمَّن بحوره بحرى المقتضب والمضارع فى الوقت الذى لابد وأن كان يعرف ندرة استخدامهما فى واقع الشعر العربى ، لينكرهما الأخفش بعده ؟ لماذا لم يعتبرهما بحرين مهملين وقد أورد بحورا أخرى مهملة ؟ ـ أو كما يقول الدكتور شكرى عياد(٥) بالنسبة لهذين البحرين وبحرى المجتث والمتدارك : لماذا لم يعدها العروضيون القدماء إذن بين هذه البحور ؟ ولماذا أثبتوها فى حين أسقطوا أوزانا أخرى ورد فيها شعر عن القدماء ؟ » .

وسيجد دارس العروض أسئلة أخرى محيرة : لماذا لا يوجد مشطور أو مجزوء للبحر الطويل ؟ لماذا لا يوجد مشطور للبحر المديد أو البحر البسيط ؟ لماذا لا يظهر البحر السريع أبدا فى الواقع الشعرى بالشكل الذى اقترحته دوائر الخليل ؟ إذا كان الخليل قد قَدَّم لوصف نظامه عشر تفعيلات « أصلية » ، فلماذا لا توجد بحور صافية إلا لسبع منها فقط ؟ إذا كانت هناك فى نظام الخليل تفعيلة مثل فاع . لاتن ، فلماذا لا توجد أيضا التفعيلة فاع . لن ؟ ولكن تعريف الخليل للعَروض يستحق منا وقفة للتأمل .

فى تعريفه للعَروض ، قال الخليل : « العَروض : عَروض الشعر لأن الشعر يُعْرَضُ عليه ، ويُجْمَع أعاريض ، وهو فواصل الأنصاف ، والعَروض تؤنث ، والتذكير جائز » .

العَـروض التى يعنيهـا الخليل فى تعريفه هذا هى التفعيلة الأخيرة فى الشطر الأول ، أى أن علم العَروض هو علم آخر تفعيلات الشطر الأول ، كما أن علم القافية هو علم يتعلق بآخر تفعيلات الشطر الثانى ـ الضرْب . فتفعيلة العَروض ـ عنـد الخليل ـ هى التى تحدد البحـر ، تحدد باقى تفعيلات الشطر إذا ما عُرضت عليهـا ، والتحويرات فيها ـ كما نعرف ـ أقل بكثير من تحويرات الضرب ، فإذا ما اختلفت التفعيلتـان استشرنـا العروض أولاً عند تحديد البحر ، وعوَّلنا على تفعيلة الضرب فى تحديد القافية .

انتبه الدكتور أبو ديب إلى خطورة هذا التعريف ، واقترح فى كتابه المشار إليه (الحـاشية ١) أن الخليل كان يتخذ هذه التفعيلة « منطلقا لتحديد الشعر » ، ثم أعطى مثالا تجريبيا من البحر الطويل يصعب فى الحقيقة تعميمه لإثبات فكرته . أيًّا كان الأمـر ، فإن النظام الرقمى الذى سنقوم بعرضه يؤكد أن تفعيلة العروض فى الشطر التام تحدد ماقبلها من تفعيلات ، وطبيعى أن هذا يعنى أننا نستطيع بها أن نميز التحويرات (الزحافات) فى تفعيلات الشطر . هذا هو عمل تفعيلة العروض إذا كان لها أن تحدد التفعيلات قبلها .

وقـواعـد النظام الرقمى المقترح هنا تعيد عرض أبحر الخليل فى تشكيل أكثر طواعية للمعالجة الرياضية ، وهى قواعد قليلة ، بسيطة للغاية . ولا يحتاج النظام فى وصفه أساسيا إلا « التفعيلة » و « السبب الخفيف » الذى قد يُحرَّك ساكنه ، أو قد يفقده ليسمى « السبب المميِّز » للتفعيلة إن كان الساكن المحذوف فى موضع معين منها . أما استخدامنا لمصطلحى « الوتد » (المجموع) و « الفاصلة » (الصغرى) فإنما يكون لنصِفَ فى كلمة واحدة التشكيل الناتج عن توالى سببين حُذِف ساكن أولهما (وتد) أو حُرِّك ساكن أولهما (فاصلة) أو تتابع ثلاثة أسباب حُذف ساكنا الأولين منها (فاصلة أيضا) .

يمكننا الآن أن نعرض قواعد الوصف الرقمى لبحور الشعر .

(١) التفعيلة والسبب المميز .

الوحدة القاعدية التى يتكون منها الشعر الخليلى هى التفعيلة . وتتكون التفعيلة من عدد من الأسباب الخفيفة[٦] ، منها سبب ـ يسمى السبب المميِّز ـ محذوف الساكن وجوبا ، يمنع حذف ساكن السبب التالى له ، وتُعرف به التفعيلة . والتفعيلات الأساسية لبحور الشعر ، إما تفعيلات رباعية ، أى مكونة أصلا من أربعة أسباب ، أو تفعيلات ثلاثية مكونة أصلا من ثلاثة أسباب . ويتكون شطر البيت التام أساسا من اثنى عشر سببا ، مجموع ثلاث تفعيلات رباعية ، أو أربع ثلاثية .

وهناك أربع تفعيلات رباعية . التفعيلة الرباعية الأولى (١) هى مفاعيلن (ا ا ٥ ا ٥ ا ٥) وهى التى حُذف منها ساكن السبب الأول . أى أن السبب المميز لها هو الأول ، وفيها يمتنع حذف ساكن السبب الثانى . والتفعيلة الرباعية الثانية (٢) هى فاعلاتن (ا ٥ ا ا ٥ ا ٥) وفيها حذفنا ساكن السبب الثانى ويمتنع فيها حذف ساكن السبب الثالث ، والثالثة (٣) هى مستفعلن (ا ٥ ا ٥ ا ا ٥) وساكن السبب الثالث فيها محذوف وجوبا ويمنع حذف ساكن السبب الرابع ، أما التفعيلة الرباعية الرابعة (٤) فهى مفعولاتُ (ا ٥ ا ٥ ا ٥ ا) التى حذف منها ساكن السبب الرابع وتمنع حذف ساكن أول سبب من التفعيلة التالية لها فى الشطر .

وهناك ثلاث تفعيلات ثلاثية : الأولى (1) هى فعولن (ا ا ٥ ا ٥) التى حذف منها ساكن السبب الأول ليستبقى بالضرورة ساكن السبب الثانى . والثانية (2) هى فاعلن (ا ٥ ا ا ٥) محذوفة الساكن الثانى . والثالثة (3) هى مفعولُ (ا ٥ ا٥ا [illegible]) التى حُذف ساكن السبب الثالث فيها ، وتمنع حذف ساكن أول سبب فى التفعيلة التالية لها ، وهذه التفعيلة الأخيرة لم يضعها الخليل ضمن تفاعيله .

ويسمَّى السبب الذى لا يجوز حذْف ساكنه بعد السبب المميز باسم السبب **المقيَّد** أما الأسباب غير هذين فهى أسباب حرة .

(٢) الدليل الرقمى ودليل التفاعيل

الدليل الرقمى للبحر هو توالى أرقام الأسباب المميزة فى الشطر التام منه[٧] ، فإذا كان الشطر مؤلفا من التفعيلة الرباعية الثانية ، فالثالثة ، فالثانية أى من :

٢ فاعلاتن	٣ مستفعلن	٢ فاعلاتن
٥١٥١١٥١	٥١١٥١٥١	٥١٥١١٥١

مثل الشطر الأول من البيت التالى لإيليا أبو ماضى :

إنَّ نفســاً لم يُشْرق الحبُّ فيهــا   هِىَ نَفْسٌ لَمْ تَدْرِ ما معــنــاهــا

١ ٥ ١ ٢ ١ ٥ ١ ٥ ١ ٥ ١ ٥ ١ ٧ ١ ٥ ١ ٥ ١ ١٠ ١ ٥ ١ ٥

كان الدليل الرقمى للبحر[٨] هو : ٢ ـ ٧ ـ ١٠ ، ففى هذا التشكيل سنجد أن المتحرك رقم ٢ لا يليه ساكن ، وكذا المتحركين السابع والعاشر ، وسنلاحظ أن الرقم الأول فى هذا الدليل هو رقم أول تفعيلات الشطر (٢) ، وأن الرقم التالى له (أى ٧) هو رقم التفعيلة التالية (الوسطى) مستفعلن (أى ٣) مضافا إليه ٤ ، عدد أسباب التفعيلة التى سبقتها ، أما الرقم الأخير فى الدليل (١٠) فهو عبارة عن رقم آخر تفعيلات الشطر (فاعلاتن = ٢) مضافا إليه ٨ ، عدد أسباب التفعيلتين السابقتين لها .

ودليل تفاعيل البحر السابق هو : ٢ ، ٣ ، ٢ (أو : ٢٣٢) (وتقرأ من اليمين : اثنان ثلاثة اثنان) وهو شكل أبسط نستعيض به عن قولنا « فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن » ومن الممكن استنباط دليل التفاعيل هذا من الدليل الرقمى للبحر ، أى أن نجرى عملية عكسية لما فعلناه الآن (فهذا ما نحتاج لعمله دائما لأن الشعر لا يُكْتَب مقسَّما إلى تفاعيله) وذلك بأن نترك أول أرقام الدليل كما هو ، فهو يمثل أول التفعيلات ، ثم نطرح ٤ من الرقم الثانى ليكون الرقم الناتج هو رقم التفعيلة الوسطى فى الشطر ، وأخيرا نطرح ٨ من الرقم الثالث لتحديد التفعيلة الأخيرة .

(إذا أردنا التعميم : لاستخراج دليل التفاعيل الرباعية من الدليل الرقمي : تُترك الأرقام من ١ الى ٤ كما هي ، ويُطرح ٤ من الأرقام : من ٥ إلى ٨ ، ويطرح ٨ من الأرقام : من ٩ إلى ١٢)

البحـــور الصـافية

يتألف الشطر في البحور الصافية التامة من تكرر تفعيلة واحدة ثلاث مرات إن كانت التفعيلة رباعية ، أو أربع مرات إن كانت ثلاثية . وبذا فالمفروض أن يكون لدينا أربعـة أبحـر صافية ذات تفعيلات ربـاعية ، وثـلاثة أبحر صافية ذات تفعيلات ثلاثية . والأبحر الصافية ذات التفعيلات الرباعية هي :

١ ـ بحر الهَزَج : وينتج عن تكرر التفعيلة الرباعية الأولى (مفاعيلن) ثلاث مرات في الشطر ، أي أن تركيبه التفعيلي هو « مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن » ودليل تفاعيله اذن هو ١ ، ١ ، ١ (أو ١١١) ودليله الرقمي ١ ـ ٥ ـ ٩ ، ومَثَلُه قول طاهر أبو فاشا :

فلا تعـتَـبْ على الـدنيا وَدَعْهـا   لِمَنْ يبـكـي عليهـا وهْيَ تعــدو

ودليله الرمزي (نكتفي بشطر واحد)

ا١ ا ٥ ا ٥ ا ٥ ا٥ ا ٥ ا ٥ ا ٥ ا٩ ا ٥ ا ٥

وسنلاحظ في الدليل الرمزي أن الأسباب ١ ، ٥ ، ٩ محذوفة سواكنها .

ومنه أيضاً قول ناجي :

لعـيْنَـيْك احْتَمَلْنَـا ما احْتَمَلْنَـا   وبـالحـرمـان والـذُّلِّ ارتضينـا

وقول الشاعر :

يريد المـرءُ أن يُعـطى منـاهُ   ويأبـى الـلهُ إلاَّ مايريدُ

٢ ـ بحر الرمل : ويحصل عن تكرر التفعيلة الرباعية الثانية فاعلاتن ثلاث مرات فى الشطر فدليل تفاعيله هو ٢ ٢ ٢ ودليله الرقمى هو ٢ ـ ٦ ـ ١٠ ومنه

قول الشاعر :

ما عرفتُ الحــزنَ يجتــاحُ مَدينــةْ   رَغْـمَ ما تلقــاهُ من حُسْنٍ وَزينــةْ

ا ٥ ا ٢ ا ٥ ا ٥ ا ٥ ا ٦ ا ٥ ا ٥ ا ا ١٠ ا ا ٥ ا ٥

ا ٥ ا ٢ ا ٥ ا ٥ ا ٥ ا ٦ ا ٥ ا ٥ ا ٥ ا ١٠ ا ٥ ا ٥

وقول على محمود طه :

أينَ مِنْ عَيْنىَّ هاتيك المَجَــالى   يا عَرُوسَ البَحْـرِ يا حلمَ الخيالِ

وقول ابراهيم ناجى :

يا مغنِّى الخُلْد ضَيَّعْتَ العُمُــرْ   فى أنَــاشِــيدٍ تُغَـنَّـى للْبَشَرْ

ا ٥ ا ٢ ا ٥ ا ٥ ا ٥ ا ٦ ا ٥ ا ٥ ا ٥ ا ١٠ ا ٥

وقول بن سهيل الاندلسى :

أيُّهــا الســائلُ عن جُرْمى لَدَيْهِ   لى جَزَاءُ الــذَّنب وَهْــوَ المُـذْنِبُ

أخَذَتْ شمسُ الضُّحَا من وَجْنَتَيْهِ   مَشْرِقــاً للشــمسِ فيهِ مَغْــربُ

والدليل الرمزى يبين أن الأسباب ٢ ، ٦ ، ١٠ قد حذفت سواكنها فى كل شطر .

٣ ـ بحـر الرَّجَز : وهو البحر الناتج عن تكرر التفعيلة ٣ (مستفعلن) ثلاث مرات فى الشطر ، فدليل تفاعيله هو ٣٣٣ ودليله الرقمى ٣ ـ ٧ ـ ١١ ومنه قول إيليًا أبو ماضى :

إنْ لاحَ طيفٌ قلتُ : يا عينُ انـظُرى   أوْ رَنَّ صوتٌ قلتُ : يا أذنُ اسْمَعِى

ا ٥ ا ٥ ا ٣ ا ٥ ا ٥ ا ٥ ا ٧ ا ٥ ا ٥ ا ٥ ا ١١ ا ٥

والأسباب المميَّزة ٣ ، ٧ ، ١١ محذوفة الساكن . ومنه أيضا قول الشاعر :

يا أيُّهــا المشغـوف بالحب التَّعِبْ   كَمْ أنتَ فى تقـريبِ ما لا يقْتَرِبْ

٤ - بحر الدوبيت : ويحصل عن تكرر التفعيلة الرابعة (مفعولاتُ) ثلاث مرات فى الشطر ودليل تفاعيله إذن هو ٤٤٤ ، ودليله الرقمى هو ٤ - ٨ - ١٢ ، ومنه الشطر التالى

لَوْ صَادَفَ نُوحُ دَمْعَ عينى غَرِقَا

١٥١٥١١ ٤ ١٥١٥١٥١ ٨ ١٥١٥١١ ١٢ ١٥

وفيه سقطت سواكن الأسباب المميِّزة ٤ ، ٨ ، ١٢ . ومنه أيضا قول الشاعر :

يا مَنْ بِسنَـان رُمْحِـه قَدْ طَعَنَـا والصَّـارم مِنْ لِحَاظِـه قَطَّعَنَـا
إرحَمْ دَنِفًـا فى سِنِّـه قَدْ طَعَنَـا مِنْ حُبِّـكَ لا يصيبـهُ قَطُّ عَنَـا

(وسنلاحظ أن بالشطر هنا ثلاثة عشر متحركا لا اثنى عشر ، فقد أضيف سبب فى نهايته كى لا ينتهى بمتحرك .)

ومنه قول أحمد دحبور :

للريشـةِ أنْ تطيرَ أو تحترقـا
للدمـعـةِ أنْ تفـورَ أو تَنْـزلـقـا
لَكِـنَّ لوقـتِ ساعـتـى أنْ يشـقـا
بالـنـبضِ ، فسـاعِـدِى قياس الـزَّمـنِ

وقول توفيق الحكيم (الذى سبق ذكره ، بعد تحوير طفيف) :

قلبـى يَتَـفَـتَّـحُ لصـوتِـكِ كما يتفتـحُ الـزهـرُ لقُبْـلات الصَّبَاحْ

١٥١٥١١ ٤ ١٥١١١ ٨ ١٥١١١ ١٢ ١٥

١١.١٥١ ٤ ١٥١٥١١ ٨ ١٥١٥١٥١ ١٢ ١٥٥

وبحور الخليل لم تشمل هذا البحر فى الحقيقة بالرغم من أن البحر الطويل يشبهه كثيرا وينتسب اليه - كما سنرى - ولأن لدينا الآن كمًا معقولا من الشعر فى هذا البحر فمن المفيد إضـافته ، وربما كان فى توضيح حقيقة تفعيلاته عن طريق الأدلة الرقمية ما يبسِّط الأمر للكتابة فيه بشكل أوسع .

أما الأبحر الصافية ذات التفعيلات الثلاثية فهى :

١ ـ البحـر المتقارب : وينتج عن تكرر التفعيلة الثلاثية الأولى (1) فعولن أربع مرات فى الشطر ، فيكون دليل تفاعيله 1111 ودليله الرقمى ١ ـ ٤ ـ ٧ ـ ١٠ ومنه قول الشاعر :

لمَنْ تُرسِـل الشَّـذْوَ يا صاحبى ؟ جَفَـاكَ الـذى أنـت تَشْـدُو لهُ
١/ ٥ / ٥ / ٤/ ٥ / ٥ / ٧/ ٥ / ٥ / ١٠/ ٥
وسواكن الأسباب ١ ، ٤ ، ٧ ، ١٠ محذوفة .

ومنه أيضا قول الشابى :

إذا الـشـعـبُ يومـاً أرادَ الحياةْ فلابـدَّ أن يسـتجيبَ الـقــدَرْ

وقول رشيد أيوب :

زَرعـتُ المحبَّـةَ بين الـقـلوبِ ولم أَدْرِ أنِّـى زرعــتُ الخـيالْ
فَهبَّـتْ عليهـا رياحُ الجنـوب وهـبَّـتْ عليهـا رياحُ الـشـمالْ
فَلَمْ يبـقَ مما زرعـتُ أثـرْ ليشـهـدَ مثـلى مرورَ الـزمـانْ

وقول صلاح لبكى :

هُنَـا الـليلُ قُومـى نهزُّ المنى بأرجـوحـةٍ من ضياء الـقـمـرْ
ونفْلِتُ أحـلامَنَـا الـراقصـاتِ على خَفَقَـات النجـومِ الغـرزْ

٢ ـ البحـر المتدارك : وهو تكرر التفعيلة فاعلن أربع مرات فى الشطر فدليل تفاعيله إذن هو 2222 ودليله الرقمى ٢ ـ ٥ ـ ٨ ـ ١١ ومنه :

جَفَّت السحبُ فوق الغديرِ القديمْ
/٥ /٢ /٥ / ٥ /٥ /٥ / ٥ /٨ /٥ / ٥ /١١ /٥ ٥
والشـجيراتُ أغفـتْ على ضَفَّتِـهْ

وهذا البحر قد أضافه الأخفش بعد الخليل ، أو بالأحرى اعتبره بحرا غير مهمل ، فالخليل لم يؤكّد من بحور التفعيلات الثلاثية إلا على المتقارب .

٣ ـ بحر شوقى : ويحصل بتكرر التفعيلة الثلاثية الثالثة مفعولُ أربع مرات فى الشطر ، ودليل تفاعيله 3333 ودليله الرقمى ٣ ـ ٦ ـ ٩ ـ ١٢ . والتفعيلة والبحر لم يذكرهما الخليل ، ولكنهما استطراد منطقى للتفعيلتين السابقتين وبحريهما ، فهذا البحر يكمل مع المتقارب والمتدارك دائرة ، كما يكمل الدوبيت دائرة مع البحور الثلاثة السابقة له . وقد نبهنى لهذا البحر ـ وكنت أبحث عنه ـ كتاب « موسيقى الشعر » للدكتور ابراهيم أنيس[٩] الذى أورد مثالا ـ انطبق عليه ـ من مسرحية « مجنون ليلى » لأحمد شوقى ، وقال إنه « وزن لاعهد للعروضيين به » ، والمثال هو :

زِيَادُ ما ذَاقَ قَيْسٌ وَلاَ هَمَّا
طَبِـخُ يَدِ الأُمِّ يا قَيْسُ ذُقْ ثِمَّا
الأُمُّ يا قيسُ لا تَطْبُـخُ الـسُّمَّا
١٠١٠١ ٣ ١٠١٠١ ٦ ١٠١٠١ ٩ ١٠١٠١٠

والدليل الرقمى هو ٣ ـ ٦ ـ ٩ ـ (والسبب المميز الأخير ، رقم ١٢ ، قد أضيف ساكنه لينتهى البيت بساكن) فأطلقتُ عليه اسم « بحر شوقى » ، ثم اتضح أنه كثير الورود بالموشحات . انظر مثلا :

قد باح دمـعى بما أكـتُـمُـهْ وَحَـنَّ قلبـى لِمَنْ يظلمُـهْ
١٠١٠١ ٣ ١٠١٠١ ٦ ١٠١٠١ ٩ ١٠١٠

رَشَـاً تَمَرَّنَ فـى لا فَمُـهْ كَمْ بالمـنـى أبـداً أَلْـثُـمُـهْ

البحور الممزوجة أو المختلطة

طريقة المزج :

البحور المختلطة التامة ذات التفعيلات الرباعية تحصل بإحلال تفعيلة واحدة رباعية محل أخرى فى بحر صاف ، ويشترط فى هذه التفعيلة الدخيلة أن تكون

السابقة مباشرة أو اللاحقة مباشرة للتفعيلة المزاحة ، تفعيلة البحر الصافى . بمعنى أن التفعيلة المُقْحَمَة تزيد أو تنقص بمقدار يساوى واحدا عن التفعيلة المكـررة . فإذا كان الاحلال فى أول تفعيلات الشطر أو فى الوسطى منها كانت التفعيلة المقحَمة هى الأعلى مباشرة من المُزاحة ، وإن كان الاحلال فى آخر تفعيلات الشطر كانت التفعيلة الدخيلة هى الأدنى مباشرة .

إن هذه القاعدة البسيطة فى المزج هى أخطر القواعد التى تحكم نظام الخليل ، وهى التى تنفى عنه صفة العشوائية ، كما أنها تبرز - كما سنرى - أهمية تفعيلة العروض فى تحديد البحر . إنها طريقة محددة للخلط بين التفاعيل لا ينتج عنها فى الحقيقة سوى تسعة بحور فقط ، ولو كنا نخلط التفاعيل الرباعية الأربعة عشوائيا لنتج ٣٦ بحرا عن خلط تفعيلتين ، ولزدنا على هذا العدد ٢٤ بحراً آخر إذا مزجنا ثلاثة .

وتبعا لهذه القاعدة لا تختلط التفعيلة ١ (مفاعيلن) إلا بالتفعيلة ٢ (فاعلاتن) فقط ، ولا تختلط التفعيلة ٤ إلا بالتفعيلة ٣ فقط ، أما التفعيلة ٢ فيمكن أن تختلط بالتفعيلة ١ أو التفعيلة ٣ ، كما يمكن للتفعيلة ٣ (مستفعلن) أن تختلط بالتفعيلة ٢ أو بالتفعيلة ٤ . وعلى هذا يحصل بحران فقط عن المزج فى بحر الهزج ، وبحر واحد عن الخلط فى بحر الدوبيت ، بينما يمكن استنباط ثلاثة أبحر خليطة من كل من بحرى الرمل والرجز لتكتمل لنا البحور التسعة المختلطة .

* * *

* فمن بحر الهزج (١١١) ينتج :

١ - البحـر المُطَّرِد : (١١٢ فاعلاتن مفاعيلن مفاعيلن) ودليله الرقمى ٢ - ٥ - ٩ ، وينشأ عن الاستبدال فى أول تفعيلات الشطر ، ويكون ذلك إذن باستخدام التفعيلة الأعلى ٢ . وهذا البحر مهمل عند الخليل ولكن الحقيقة أنه يظهر دائما - على ما يبدو - مجزوءا ، أى وقد فَقَدَ تفعيلته الأخيرة (أى ١٢ فقط) وهو عندئذ يتشابه مع مشطور المتـدارك (22) البحـر الذى أهمله الخليل أيضا ، فالدليل الرقمى فى الحالتين واحد وهو ٢ - ٥ ، ومنه مثلا قول أبو العتاهية (معاصر الخليل الذى قال

عن نفسه إنه أكبر من العروض) :

عتْبُ ما للْخيالِ خَبِّريني ومَالي
لا أراهُ أتاني زائراً مُذْ ليالي
لو رآني صديقي رَقَّ لي أوْ رثى لي
أوْ يراني عدُوِّي لانَ مِنْ سوءِ حالي

ا ٥ ا $_{٢}$ ا ٥ ا ٥ ا $_{٥}$ ا ٥ ا ٥

٢-البحر المُضارع : (١٢١) مفاعيلن فاعلاتن مفاعيلن ، ودليله الرقمى ١ - ٦ - ٩ ، والاستبدال تم هنا فى التفعيلة الوسطى وبذا كان باستخدام التفعيلة الأعلى ٢ ، وهذا البحر لا يظهر فى الواقع الشعري إلا مجزوءا ، وقد أنكره الأخفش لندرة الكتابة فيه ، ولكنه ضرورى لإكمال الصورة ، ومنه قول الشاعر :

فجدِّدْ وصالَ صبٍّ متى تُعْصِهِ أطاعا

ا $_{١}$ ا ٥ ا ٥ ا $_{٤}$ ا ٥ ا $_{٦}$ ا ٥ ا ٥

وأيضا :

رياضٌ قدْ بان مِنْها زهورٌ تفوحُ عِطْرا

وكذا :

متى تسمحُ اللّيَالى بأنْ يُشْرقَ الصَّبَاحُ

ولكننا لا نجد البحر ٢١١ الذى نستبدل فيه بالتفعيلة ١ فى الموقع الأخير من الهزج التام التفعيلةَ الأعلى ٢ - وهذا البحر هو البحر المنسرد المهمل ومنه :

لَقَدْ ناديْتُ أقواماً حِينَ جاءوا   وما بالسَّمْع مِنْ وَقْرٍ لو أجابُوا

وأيضا :

عَلَى القَوْلِ فَعَوَّل فى كلِّ شَانِ   وَدَانِ كُلَّ مَنْ شئتَ أن تُدَانى

* * *

* أمـا البحر الصافى الثانى من أبحر التفعيلات الرباعية ـ الرمل ـ (٢٢٢) فيعطينا ثلاثة أبحر مختلطة هى :

١ ـ البحـر البسيط (المُجْتث) : (٢٢٣) مستفعلن فاعـلاتن فاعلاتن ودليله الرقمى ٣ ـ ٦ ـ ١٠ ، ويحصل على استبدال التفعيلة ٣ بالتفعيلة ٢ الأولى فى الرَّمَل ، ولأن الإحـلال يتم فى أول تفعيلة فلابـد أن يكـون باستخـدام التفعيلة الأعلى . والمجزوء من هذا البحر ـ عند الخليل ـ هو ما يسمى بالمُجْتث ، أما البحر التام فشاهده :

ظَالِمَـتى فى الهَـوَى لا تَظْلمـى — وتصْرِمــى حَبْــلَ مَنْ لم يصْرِمِ
أَهَــكَــذَا باطــلاً عاقــبتِنــى — لا يرحــمُ الــلهُ مَنْ لايَرْحَــمِ
قَتَــلْتِ نفـســاً بلانــفس ومــا — ذَنْب بأعــظمَ من سَفْـكِ الـدَّمِ
لمثــلِ هذا بَكَــتْ عَيْنــى ولا — للمنــزلِ القــفْــرِ أو للأرْسمِ
مَاذَا وقُــوفى على ربــعٍ عَفَــا — مُخْلَوْلَــقٍ دَارِسٍ مُشْــتـعـجِــمِ

ا٥ ا٥ ا٥ ا٣ ا٥ ا٥ ا٥ ا٦ ا٥ ا٥ ا٥ ا١٠ ا٥

ولكن هذا البحر دائما ما يضاف إليه سببان فى نهاية الشطر التام (ليصبح عدد أسباب الشطر ١٤) مثل قول الشاعر :

مابـال قلبـك يا مجنـون قد خُلعا — فى حبِّ مَنْ لا ترى فى نَيْلِهِ طَمَعَا

ا٥ ا٥ ا٥ ا٣ ا٥ ا١١ ا٥ ا٦ ا٥ ا٥ ا١٠ ا٥ ا١٣ ا٥

ومثل قول شعبان صلاح :

أَدْمَيْتُ روحى بأشواكِ الضَّنَى زَمَنَا — أقـولُ : علَّ غداً يستـلُّ أحزانى

٢ ـ البحـر الخفيف : (٢٣٢) (٢ ـ ٧ ـ ١٠) وقــد تم الاستبـدال فى التفعيلة الوسطى من الرمَل ولذا كان بالتفعيلة الأعلى ٣ ، ومنه قول ميخائيل نعيمة :

نتمــنَّى وفى الـتمنى شـفــاءُ — ونُــنَــادِى ياليـتَ كانــوا وكُـنــاً
ونُصَــلِّى فى سِــرِّنَــا للأمــانــى — والأمـانـى فى الجَهْرِ يضْحَكْن مِنَّا

ا٢ ا٥ ا٥ ا٥ ا٥ ا٥ ا٧ ا٥ ا٥ ا٥ ا١٠ ا٥ ا٥

وأيضا قول الشاعر القروى :

يا سُلَيْمى .. جَمَعْتِ حُسْنَ النهارِ   والـدُّجَـى والـسـماءِ والأقـمـارِ
والـرُّبَى والوهادِ والغُصْنِ والزهــر   وقَـطْرِ الـنَّـدَى وشَـذْوِ الـكَنَـارِ
فيكِ معنى مِنْ كلِّ ما أبـدع البا   رى تعالى ، بل فيكِ معنى البارى

وكذا قول الشاب الظريف :

جُدْ بِوَصْلٍ ، أو زَوْرَةٍ ، أَوْ بِوَعْدٍ   أَوْ كلامٍ ، أو وَقْفَةٍ فى الطَّرِيقِ !

٣ ـ البحر المديد : (١٢٢) (٢ ـ ٦ ـ ٩) فاعلاتن فاعلاتن مفاعيلن ، وهنا كان الاستبدال فى التفعيلة الأخيرة فتم إذن باستخدام التفعيلة الأوطى ١ (مفاعيلن) .
ومنه قول أبو العتاهية :

عُمِّـيَت أخـبـارهُـم مُذْ تولُّـوا   ليت شعرى كيف هُمْ حيثُ صـاروا

٥١٥١١٥١٥١٥١١٥١٥١٥١٥١٢١٥١

وأيضا الموشح :

رَشَـأٌ أسهـرنـى وهْـو نائـمْ
رَقَّ لى والموتُ بين الحـيـازمْ
عجـبـاً من دمـعِـهِ وهْـوَ باسـمْ

وكـذا :

وفـتـاةٌ ذات حسـنٍ بهـىّ
أغْـرَبَـتْ عـن منـطـقٍ أعـجـمـىّ
تـتّـقـى منـع الجـمـالِ الـسـنـىّ

ومنه قول نعيمة :

دَمْـعُكَ الأيـام لا ينـفـعـكْ   فهْـى لا أذنٌ لهـا تـسـمـعُـكْ
لا ولا عيــنٌ تـرى عقـربـاً   فى دياجيـرِ الأسـى تلسـعُـكْ

والبحور الخليلية المختلفة الناتجة عن بحر الرمل لا تشتمل على البحور الناشئة عن إحلال التفعيلة الأوطى (١) فى الموقع الأول أو الأوسط ، أو التفعيلة الأعلى (٣) فى الموقع الأخير. وهذه البحور هى :

(ا) ٢٢١ مفاعيلن فاعلاتن فاعلاتن ، ومثله هذا البيت :

بربِّ الحـــبِّ الــذى نحيـا عليهِ أَمَــا فى وصْـلِكَ يا حُبِّىْ رجــاءُ

(١ - ٦ - ١٠) (١ - ٦ - ١٠)

(ب) ٢١٢ فاعلاتن مفاعيلن فاعلاتن ، ومثله هذا البيت :

كُلَّمَا أَبْصَرَتْ عينِـى شَـفَـقَـا عُذْتَ لى ، فمتى أحظـى بِلِقَـا

(٢ - ٥ - ١٠) (٢ - ٥ - ١٠)

(جـ) ٣٢٢ فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن ، وهذا بحر مهمل هو المتئد ، ومنه البيت :

كُنْ لأخلاق التصابى مُسْـتَمْرِياَ ولأحْــوال الشــبـابِ مســتحْلِيَا

/٥/٥//٥/٥/٥//٥/٥/٥/٥//٥

(٢ - ٦ - ١١)

وأيضا :

ما لسَـلْمى فى الـبرايـا من مُشْبِهٍ لا ولا البــدْرُ المنــيرُ المستَكْمــلُ

(٢ - ٦ - ١١) (٢ - ٦ - ١١)

وكل هذه الأمثلة - كما نرى - ثقيلة على السمع .

* * *

* ومن بحر الرجز (٣٣٣) - البحر الصافى الثالث من أبحر التفعيلات الرباعية - يمكن توليد ثلاثة بحور مختلطة هى :

١ - البحر المقتضَب : (٣٣٤) (٤ - ٧ - ١١) ويحصل بإحلال التفعيلة الأعلى

(٤) فى الموقع الأول من الرجَز ، ولا يوجد المقتضَب إلا مجزوءا ، وهو بحر قليل الاستعمال ولكنه أيضا ـ كالمضارع ـ ضرورى لإكمال الصورة . ومنه قول الشاعر :

لا أدعــوكَ من بُعُـــد بل أدعــوكَ من كَثَــبِ

ا ٥ ا ٥ ا ٥ ا ٤ ا ٥ ا ا ٧ ا ٥

وقول شــوقى :

حَــفَّ كأسَـــهــا الحَــبَــبُ فَهْــىَ فضـــةٌ ذَهَـــبُ
أو دوائـــــرٌ دُرَرٌ مائـــجٌ بهـــا لَبَـــبُ

٢ ـ البحــر المُنْسَــرح : (٣٤٣) (٣ ـ ٨ ـ ١١) ويحصل بإحلال التفعيلة الأعلى محل التفعيلة الوسطى . ومن هذا البحر قول ابو فراس الحمدانى :

قُولاَ لَهَا إنْ وَعَــتْ مَقَــالَــكُــمَا وإنَّ ذِكْــرى لها ليُذْهِــلُهَــا
أَسْــلَمَــنَــا قَوْمُــنَــا إلى نُوَبٍ أَيْسَرُهــا فى الــقــلبِ أَقْــتَــلُهــا

ومنه قول الشابى :

كآبــتــى خالــفَــتْ نظائِــرَهِــا غريبــة فى عوالِمِ الحَــزَنِ
كآبــتــى فكـــرةٌ مُغَــرَّدَةٌ مَجْهــولــةٌ فى مســامــعِ الزَّمَنِ

ا ١ ا ٥ ا ٣ ا ٥ ا ٥ ا ٦ ا ٥ ا ٨ ا ٥ ا ا ١١ ا ٥

وكذا قول عبد الحميد محمود :

أَضَعْتُهــا أَمْ أضــاعها الــزَّمَنُ فى رحلةٍ رانَ فوقــهــا الــشَّجَنُ
كانتْ بثغــرى وكنتُ أعــزِفُهــا حينَ تَلفُّ المــدائــن المِــحَــنُ

٣ ـ البحــر السريع : (٢٣٣) (٣ ـ ٧ ـ ١٠) ويحصل بإحلال التفعيلة الأدنى فى الموقع الأخير من الرجَــز ومنه قول الشاعر :

خُذْ كُلَّ ما شئــتَ وعِشْ آمِــنــاَ آخــرُ هذا كُلُّــه المَــوْتُ

ا ٥ ا ٥ ا ٣ ا ٥ / ٥ ا ا ٧ ا ٥ / ٥ ا ١٠ ا ٥

وكذا قول فوزى المعلوف :

لى بغــيةٌ قبــل الـرَّدَى لَيْتَـهــا تَمَّتْ فلم آســفْ ولم أفْــرَقِ
وذاك أنْ ألْمَــحَ محبــوبــتـــى فنـحـن بعــدَ اليــومِ لنْ نلتقى

وقول شفيق المعلوف :

أرَى على ثَغْــرِكِ أنــشـــودةً راقصــةً فما الــذى تنشــدينْ ؟
وفى ذراعــيكِ عنــاقٌ بَــدَتْ بادِرَةٌ منــهُ ـ فَمَــنْ تحضِنــينْ ؟

وسنلاحظ أن الخليل قد أخذ البحر السريع على أنه : مستفعلن مستفعلن مفعولات (٤٣٣) مثل هذا البيت (الذى نشعر فيه بالثقل الشديد) والذى أسميته « سريع الخليل » :

لَوْ كنتَ قَدْ تَرَكْتَ لى عَلَى شَفَتِى بعضاً من الشُّهْدِ الَّذِى قَدْ أَسْكَرَنى
(٣ ـ ٥ ـ ٧ ـ ٩ ـ ١٢) (٣ ـ ٧ ـ ١٢)

وهذا الوزن يخالف قاعدة الخلط الحقيقة فهو يستخدم التفعيلة الأعلى فى الإحلال فى الموقع الأخير ، وبذا لم يجد الخليل فى شعر العرب شواهد له فى شكله الذى اقترحه وكانت كل الأمثلة التى قدمها له من التركيب ٢٣٣ . كما سنلاحظ أن بحور الخليل تخلو أيضا من البحرين الناتجين عن استبدال فاعلاتن (التفعيلة الأدنى) بالتفعيلة الأولى أو الوسطى فى بحر الرجز (أى : ٣٣٢ و ٣٢٣) .

ومن أمثلة البحر ٣٣٢ (٢ ـ ٧ ـ ١١) :

يا حبيبىْ قد كان حبىْ أمــلا لاح يومـاً مثـل الشعـاعِ وانـطفا
(٢ ـ ٧ ـ ١١) (٢ ـ ٧ ـ ٩ ـ ١١)

ومن أمثلة البحر ٣٢٣ (٣ ـ ٦ ـ ١١) :

أزهــارىَ الشـاحبـاتُ المسـترخيةْ   على ضفاف الهوى ، ظَمْأى ذابلةْ
(٣ - ٦ - ١١)   (١ - ٣ - ٦ - ١١)

ولعلنا نحس بالثقل الشديد فى هذين البيتين اللذين يخرجان على قواعد المزج الحقيقية .

* * *

* أما بحر الدوبيت (٤٤٤) فمن الممكن أن نستنبط منه بحرا واحداً فقط ، ويكون ذلك بإحلال التفعيلة ٣ محل التفعيلة الأخيرة فيه . ذلك أننا لا نستطيع أن نجرى تبديلا فى أول تفعيلة أو فى التفعيلة الوسطى لأن هذا يحتاج إلى تفعيلة أعلى (وليس هناك تفعيلة أعلى من ٤) . والبحر الوحيد المولَّد إذن هو :

البحر الطويل : (٣٤٤) (٤ - ٨ - ١١) مفعولاتُ مفعولاتُ مستفعلن ، والشكل المعروف له يُضاف إليه سبب أو سببان فى نهاية كل شطر .

ومن هذا البحر قول مجنون ليلى :

إذا أنتَ لم تَعْشَقْ فتصبح هائما   ولم تَكُ معشوقاً فأنتَ حمارُ
ا ١ ا ٥ ا ٥ ا ٤ ا ٥ ا ٥ ا ٥ ا ٨ ا ٥ اا ١١ ا ٥ ا ١٣ ا ٥

ولن نجد فى أبحر الخليل البحرين التاليين الناتجين من الدوبيت عن استبدال التفعيلة الأوطى (٣) بالتفعيلة الأولى أو الوسطى :

(ا) ٤٤٣ (٣ - ٨ - ١٢) : وقد كتب الأعمى التطيلى فى هذا البحر (مستفعلن مفعولاتُ مفعولاتُ) وذَيَّل الشطر منه بسببين مضافين . وقد أطلقتُ على هذا البحر غير الخليلى اسم « بحر التطيلى[١٠] » :

ومنه قول الأعمى التطيلى :

أَنْتَ اقْـتراحـى . . . لاقَـرَّبَ الـلهُ اللَّوَاحى
مَنْ شاءَ أَنْ يقـولَ فَإِنـى لسـتُ أَسْـمَـعْ

خَضَــعْــتُ فى هواكَ ومــا كنــتُ لأخْـضَــعْ
حســبــى على رضــاكَ شفــيعٌ لى مشــفّــع
نشــوان صاحــى . . . بينَ ارتــيــاعٍ وارتــياحِ

* * *

غيرى إذا أَحَــبَّ يُدَاهِــى أو يُدَاهِــنْ
أمــا كَفى الـضَّـنَــى ظاهــراً والشَّــوقُ باطِنْ
قد كُنْــتُ نَاسِــكــاً أوْ كَمَا كنــتُ ولَــكِــنْ
حُبُّ المِــلَاحِ . . . أَفْسَــدَ نُسْكى وَصَــلَاحى

(ب) ٤٣٤ (٤ - ٧ - ١٢) وهو بحر غير خليلى إذا أُضيف إلى نهاية الشطر منه سبباًن سُمىَّ بحر « السلسلة » . ومنه قول صفى الدين الحلى :

بِى ظَبىٌ جِمَى وَرْدُ خَدِّهِ صارِمُ اللَّحْظِ   قَاسٍ غَرَّنى منهُ رِقَّةُ الخَدِّ واللَّفْظِ

وأيضا :

السُّحْبُ إذا ما سَخَتْ تَجُودُ وتبكى   بالماءِ وَتَسْخُو وأنتَ تضحكُ بالمَالِ

المزج فى أبحر التفعيلات الثلاثية

لم يطور الشاعر العربى بحورا خاصة عن مزج التفعيلات الثلاثية الثلاث ، بل إن الخليل نفســه لم يهتم من بين بحــور التفعيلات الثــلاثية الصــافية إلا بالبحــر المتقارب ، فالأذن العربية تفضل أساسا بحور التفعيلات الرباعية ، والشاعر العربى على ما يبدو لايحب الالتزام بأكثر من ثلاثة أسباب مميزة فى كل شطر ، فالأبحر الناتجة عن المــزج بين التفــاعيل الثــلاثية الثــلاث يمكن أن تؤخذ دائما كتحويرات لبحور التفعيلات الرباعية المختلفة . فإذا مزجنا (فاعلن فاعلن فعولن فعولن) أى :

(ا ٥ ا٢ ا ٥ ا ٥ ا٥ ا ٥ ا٧ ا ٥ ا ٥ ا ٥ ا١٠ ا ٥ ا ٥) فإن الحاصل هو البحر الخفيف ، إذا حُذف منه ساكن السبب الخامس (وهو تحوير مسموح به كما سنرى) والفارق أن الزحاف سيكون من صلب البحر ذى التفعيلات الثلاثية ، ويصبح بذلك عبثا زائداً

يلتزم به الشاعر فى كل شطر . وبالمثل فإن مزج 2233 (مفعولُ مفعولُ فاعلنْ فاعلنْ) (١٥١٥١١٥١٥١١٥١١٥١٥١١٥) ينتج البحر المنسرح وقد حُذف منه ساكن السبب السادس كزحاف ، ومزج 2211 (١١) فعولن فعولن فاعلن فاعلن ودليله الرقمى ١ ـ ٤ ـ ٨ ـ ١١ يعطينا فى الحقيقة نفس دليل البحر الطويل الذى ثُبِّت فيه بالفعل دائما الزحاف رقم ١ ، وعلى ذلك فإننا سنهمل الأبحر المختلطة ذات التفعيلات الثلاثية فى المناقشة ، بمعنى أننا سنعتبر أن أياً من هذه البحور مرفوض إذا لم يكن دليله مطابقا أو تحويرا لبحر تفعيلات رباعية ، أى إذا لم يكن دليله الرقمى موافقا لقواعد الأبحر ذات التفعيلات الرباعية .

الاختلافات بين النظام الرقمى ونظام الخليل :

يمكننا الآن أن نقدم أهم ملامح التباين بين النظام الرقمى ونظام الخليل :

* إن أهم الاختلافات بين هذين النظامين يكمن فى أن النظام الرقمى يعتبر الوتد المجموع (٥١١) هو تشكُّل ناتج عن سببين خفيفين متواليين حُذف ساكن أولهما ، أو إن شئنا ، مقطع قصير يتلوه مقطع طويل كما يفضل الدكتور أنيس(٩) مثلا ، بينما يعتبر الخليل هذا الوتد وحدةً قائمة بذاتها ، وبسبب فرضه هذا ، لم يحصل لدى الخليل بحر الدوبيت ، مع أنه كان تسلسلا طبيعيا لو وضع الوتد المجموع فى دائرة المشتبه (التى تضم الهزج والرمل والرجز) فى شكل مكونَيْه الاثنين ، فتفعيلة هذا البحر الصافى (مفعولاتُ) تفعيلة « متعدية » ، يقيد سببُها المميِّز أولَ أسباب التفعيلة التالية لها فى الشطر .

وإذا كان من الممكن أن تختفى التفعيلة « مفعولاتُ » بسبب تركيب الدائرة السابقة ، فإن ذلك لم يكن أمرا سهلا عند تشكيل البحور المختلطة فى دائرة المجتلب ، إذ هنا فرضت التفعيلة نفسها ، فلكى تحتوى كل تفعيلة على وتد ، كما يقول الخليل (بدلا من سبب مميز كما تقول النظرية الرقمية) ابتكر الخليل ما أسماه « الوتد المفروق » (١٥١) المكون من سببين خفيفين متواليين حُذف ساكن الثانى

منهـا ، لتنتهى به التفعيلة مفعولاتُ ، فأصبحت بالنسبة له : مفعو . لاتُ . ثم أصبح من الضرورى بعد ابتكار هذا الوتد المفروق واحتوائه داخل الدائرة أن تُبتكر تفعيلتـان هما : فاع . لاتن (ويقع الوتد المفروق فى أولها) ، ومس . تفع . لن (ويقع الوتد المفروق فى وسطها) . ولو أن هذه التفعيلات الثلاث كانت تفعيلات حقيقية أساسية لكان من المتوقع أن يركِّب الخليل منها بحورا صافية خاصة ، كما فعل مع تفعيلاته السبع الأخرى التى أقام عليها نظامه ، ولأنشأ منها دائرة سادسة تشملها تشبه دائرة المشتبه ، حتى ولو كانت كل بحورها مهملة .

وبنفس هذا التبرير يمكننا القول أيضا بأن الخليل فَقَدَ فى دائرة المتفق (التى تضم المتقارب والمتدارك) البحر الثالث من الأبحر الصافية ذات التفعيلات الثلاثية (بحر شوقى) الناتج عن تكرار التفعيلة الثلاثية المُتَعَدية : مفعولُ ، والذى ينتج بالضرورة عن النظرية الرقمية ، ثم انه لم يكتشف هذه التفعيلة الأخيرة ـ كما اكتشف مفعــولاتُ ـ بسبب عدم وجـود بحـور مختلطة مستقلة ناتجـة عن مزج التفعيلات الثلاثية ، وإلاَّ لاضطر إلى ابتكار تفعيلتين ثلاثيتين هما بالتأكيد استطراد لوجود الوتد المفروق : التفعيلة فَاعِ . لُنْ ، والتفعيلة مَفْ . عُولُ .

والحق أن النظرية الرقمية لا تقبل الوتد المفروق لسبب جوهرى ، ذلك أن معنى الوتد المفروق فى حقيقة الأمر بالنسبة للنظرية الرقمية هو جواز حذف الساكن من سبب مُقَيَّد (هو السبب الخفيف الذى يتلو الوتد المفروق) ، وحذف ساكن السبب المُقَيَّد يعنى اختفاء رقم السبب المميِّز فى الدليل وإحلال رقم السبب التالى له محله ، فيفقد البحر بذلك هويته الرقمية (أى الموسيقية) . فتركيب شطر البحر الخفيف مثلا عند الخليل هو فاعلاتن مس تفع لن فاعلاتن (ودليله الرقمى هو ٢ ـ ٧ ـ ١٠) ، فإذا جاز لنـا حذف النون الأخيرة من : مس تفع لن ـ وسيظل بالتفعيلة بعد هذا التحوير وتد (مفروق) يُرضى قواعدَ الخليل ، فإن الدليل الرقمى ـ وبالتالى الانتظام الموسيقى ـ سينهار . فهل نستطيع فى قصيدة من الخفيف منها هذان البيتان :

زُيِّنَتْ زَيْنَبُ بِقَدٍّ يَقُدُّ وَتَلاهُ وَيْلاهُ نَهْدٌ يَهُدُّ
جُنْدُها جِيدُها وظَرْفٌ وطَرْفٌ ناعِسٌ تاعِسٌ بِحَدٍّ يَحُدُّ

٥١٥١١٥١٥١١٥١١٥١٥١١٥١ ٥١٥١١٥١٥١١٥١١٥١٥١١٥١

١٠ - ٧ - (٥) - ٢ ١٠ - ٧ - (٥) - ٢

أن نستطرد بالبيت التالى الذى أورده الخطيب التبريزى[٢٢] كشكل من أشكال نفس هذا البحر ؟ :

يَا عُمَيْرُ ما تُظهِرُ مِنْ هواكَ أو تُجِنُّ يُسْتَكْثَرُ حِينَ يبدو .

٥١٥١١٥١١١٥١٥١١٥١١٥١ ٥١٥١١٥١١١٥١٥١١٥١١٥١

١٠ - ٨ - ٤ - ٢ ١٠ - ٨ - ٤ - ٢

إن تفعيل أىٍّ من شطرى البيت الأخير هو : فاعلاتُ مس تفع لُ فاعلاتن فقد حذف فيه ساكن السبب المقيد للتفعيلة الوسطى وبقى لهذه التفعيلة « وتدها المفروق » ، ولكن البيت بكلا شطريه قد اتخذ دليلا مستحيلاً هو ٢ - ٨ - ١٠ (أو : ٤ - ٨ - ١٠) ، وموسيقاه تختلف بالقطع عن موسيقى البيتين قبله .

وتحت باب الخفيف أورد التبريزى أيضا البيت التالى :

صَرَمَتْكَ أَسْماءُ بعد وِصَالِ هَا فَأَصْبَحْتَ مكتئباً حَزِينَا

٥١٥١١٥١١١٥١١١٥١٥١١٥١ ١٥١١١٥١١٥١٥١١٥١١١

١٠ - ٨ - ٥ - ٢ ١٠ - ٧ - (٤) - ٢

والتركيب التفعيلى للشطر الثانى حسب المنظور الخليلى هو فاعلاتن مُ تَفْعِ لُ فاعلاتن ، وهو يختلف موسيقيا - بوضوح - عن الشطر الأول الذى يتخذ دليل الخفيف الصحيح (برغم وجود زحاف ثقيل به) .

وشطر المنسرح عند الخليل أصله مستفعلن مفعو . لاتُ مستفعلن (ودليله الرقمى : ٣ - ٨ - ١١) ، ومفعولاتُ كما ذكرنا تفعيلة متعدية تمنع حذف ساكن أول أسباب التفعيلة التى تليها ، فإذا ما سمحنا بحذف السين من التفعيلة مستفعلن

الأخيرة ـ وهو ما تسمح به فكرة الوتد المفروق ـ فسيتغير الدليل الرقمى للبيت ، وبالتالى موسيقاه . أنظر المثال التالى الذى أورده التبريزى :

منـازلٌ عفـاهُـنَّ بِـذِى الأرا   كِ كُلُّ وابـلٍ مُسْبلٍ هَطِـلِ

١١٥١١٥١١٥١١٥١/١٥١١٥   ١١٥١١٥١١٥١/١٥١١١٥

١ ـ ٣ ـ ٥ ـ ٩ ـ ١١   (١) ـ ٣ ـ (٥) ـ ٨ ـ ١١

تركيب الشطر الأول تبعا للخليل هو مُتَفْعلنْ مَعُو .لاتُ مُتَفْعلنْ، وفيه حذفت سين مستفعلن الأخيرة ، ساكنُ السبب المفروض أن يُقَيِّدَه السبب المميز للتفعيلة الوسطى مفعولاتُ ، وبذا فإن هذا الشطر ليس من وزن الشطر الثانى الذى يتّخذ الدليلَ الصحيحَ للبحر المنسرح (وإن كان به زحاف ثقيل) .

* بالنسبة لبحرى المطرد والمتدارك اللذين رصدهما الخليل واعتبرهما مهملين ، هناك فى بعض التحويرات التى قدمها الخليل فى البحر الخفيف ما يؤكد وجودهما فى الواقع الشعرى ، ولكن فى شكل تفعيلتين فى الشطر كما سبق وذكرنا (أى عندما يتخذ الشطر فى كلا البحرين الدليل الرقمى ٢ ـ ٥) وهذا على ما يبدو هو الشكل الذى كان يُنْظَم فيه هذان البحران . أنظر المثال التالى من أمثلة الخطيب التبريزى (الحاشية ٢٢) لمجزوء الخفيف :

قَـدْ أتـانـى الـرسـولْ والْهَـوَى لـى قتـولْ

وأيضا :

إسْـلَمـى أُمَّ خالـدْ رُبَّ سـاعٍ لقـاعِـدْ

* يحتاج النظام الرقمى إلى سبع تفعيلات فقط : أربع رباعية (هى بالترتيب : مفاعيلن ، فاعلاتن ، مستفعلن ، مفعولاتُ) وثلاث ثلاثية (هى بالترتيب : فعولن ، فاعلن ، مفعولُ) ، وَيَعْتبر هذا النظامُ التفعيلة مُفَاعلَتن تحويرا للتفعيلة مفاعيلن ، والتفعيلة مُتَفَاعلن تحويرا للتفعيلة مستفعلن (كما سنرى) ، ولا يعترف ،

كما رأينا ، بالتفعيلات الخليلية الثلاث : فاع . لاتن ، مس . تفع . لن ، مفعو . لات .

* كل البحور المختلطة فى النظام الرقمى توصف عن طريق الخلط بين التفاعيل الرباعية وحدها ، ولا يحتاج النظامُ الفرضَ بمزج التفاعيل الرباعية بالثلاثية كما هو الحال فى نظام الخليل .

* هناك اختلاف فى تفعيل بعض البحور بين الشكل الذى تقترحه الأدلة الرقمية والشكل الخليلى لها ، ولكن الدليل الرقمى لأى بحر فى الطريقتين يظل ثابتا ، يحدث هذا فى أبحر المديد والبسيط والطويل بسبب عدم مزج التفعيلات الرباعية بالثلاثية فى نظام الأدلة ، وفى السريع ، وبسبب مخالفة الشكل الخليلى لنظام الخلط ، يتفق الدليل الرقمى مع الأمثلة الواقعية لا مع الشكل النظرى ، والنظام الرقمى يجعل البحر المجتث مجزوءَ البحر البسيط .

* كل الأبحر الخليلية (وغير الخليلية)[١٢] المزوجة المُهْمَلة تخرج على قاعدة الخلط .

* بحرا المضارع والمقتضب ـ بالرغم من أنهما لا يشكلان كَمًّا ذا شأن فى محصول الشعر العربى ـ يُتِمان الصورة ليُكملا قائمة البحور المختلطة الممكنة فى نظام الأدلة .

الخصائص الرياضية للنظام الرقمى :

والنظام الرقمى يشير إلى خصائص رياضية معينة منها :

* فى الأدلة الرقمية لبحور التفعيلات الرباعية يكون أقصى فارق بين رقمى السبب المميز الأول والأوسط هو ٥ ، بينما لايزيد الفارق عن ٤ بين رقمى السببين المميزين الأوسط والأخير .

هذه الحقيقة تشير إلى خصيصة من خصائص الأذن العربية ، فهي تقبل فارقا قدره أربعة أسباب كاملة بين أول سببين مميزين فى الشطر التام ولا تقبل أكثر من ثلاثة أسباب بين السببين المميزين لآخر تفعيلتين فيه .

فإذا خلطنا مثلا : مفاعيلن فاعلاتن مستفعلن كان دليل البحر الناتج هو ١ - ٦ - ١١ ، وهو بحر غير موجود . وهذا بالضبط - وأكثر منه - ما فعلته نازك الملائكة عندما اقترحت يوما بحرا - اعتبرته بحرا صافيا - (ليصلح للاستخدام فى شعر التفعيلة) هو تكرر تفعيلة خماسية اقترَحَتْها هى مستفعلاتن (١٥١٥١١٥١٥) . ودليل هذا البحر سيكون ٣ - ٨ - ١٣ - . . . . ، فلما كتبتْ فيه خانتها التفعيلات ، وظهرت القصائد والكثير من سطورها مكسور . وما فعلته الشاعرة فى واقع الأمر - دون أن تدرى - هو أنها لم تنتبه إلى أن الشعر العربى لا يقبل أصلا مزج أكثر من تفعيلتين رباعيتين ، والبحر الذى اقترحته هو فى الحقيقة : مستفعلن مفعولاتُ مفعولاتن مفاعيلن فاعلاتن . . . إلخ (٣ - ٨ - ١٣ - ١٨ - ٢٣ . . . إلخ ، ودليل تفاعيله ٢١٠٤٣ إلخ) ، ومثل هذا البحر كما نرى يعطى انتظاما رقميا يغرى بالقول إنه بحر صاف .

* فى الأبحر المختلطة - وكلها ذات تفعيلات رباعية - إذا اختلفت أول تفعيلة عن الوسطى كانت التفعيلة الأخيرة بالضرورة هى الأوطى من بينهما ، بمعنى أنه لا يجوز أن تكون التفعيلة الأخيرة فى الأشطر التامة من هذه البحور أعلى من أى تفعيلة قبلها ، كما لا يمكن أن ينتهى بحر منها بالتفعيلة ٤ (مفعولاتُ) .

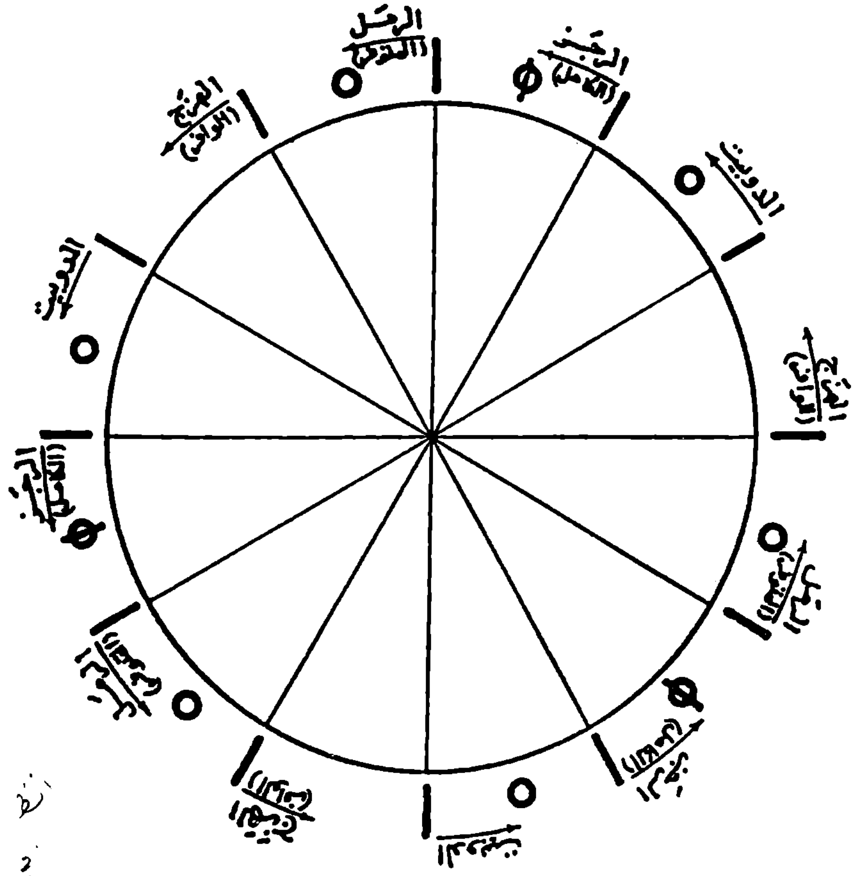
دوائـــر الأبحـــر :

يمكننا الآن أن نرسم كل هذه البحور فى دوائر كما يلى :

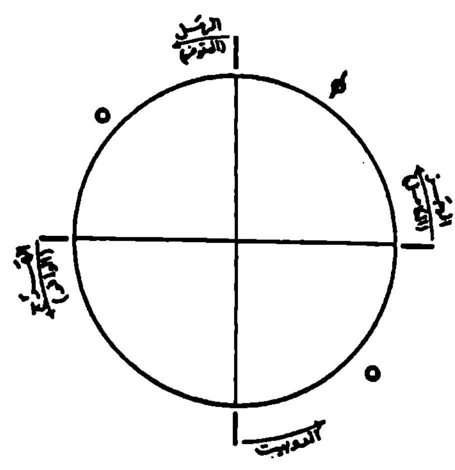
الدائـــرة الأولى :

دائرة الأبحر الصافية ذات التفاعيل الرباعية :

تضم الدائرة بالشكل رقم ١ بحور دائرتى المجتلب والمؤتلف الخليليتين بالإضافة إلى بحر الدوبيت . الدائرة مقسمة إلى اثنى عشر قسما ، حولها إثنى عشر سببا كل من متحرك (ا) وساكن (٥) إلا ثلاثة أسباب فقدت سواكنها ويُمثلها المتحرك فقط (هى الأسباب المميزة) (والرمز ∅ يعنى ساكنا يجوز تحريكه) . الدليل الرمزى لأى من الأبحـر ينشأ من المتحرك فى بداية البحر ، فى اتجاه السهم ، ويتم بدورة كاملة . من الممكن أن يحسب الدليل الرقمى لأى بحر من هذا الرسم فهو توالى أرقام مواقع الأسباب المحذوفة الساكن ابتداء من منشئه . لانتظام مواقع الأسباب المحذوفة الســاكن يمكن أن يبتـدىء البحر من ثلاثة مواقع على الدائرة ، وبذا نستطيع أن نكتفى فى هذه الدائرة برسم تفعيلة رباعية واحدة ، كما فى الشكل رقم ٢ ، ليحصل الشطر التام من أى من بحورها عن ثلاث دورات .



شكل (١)

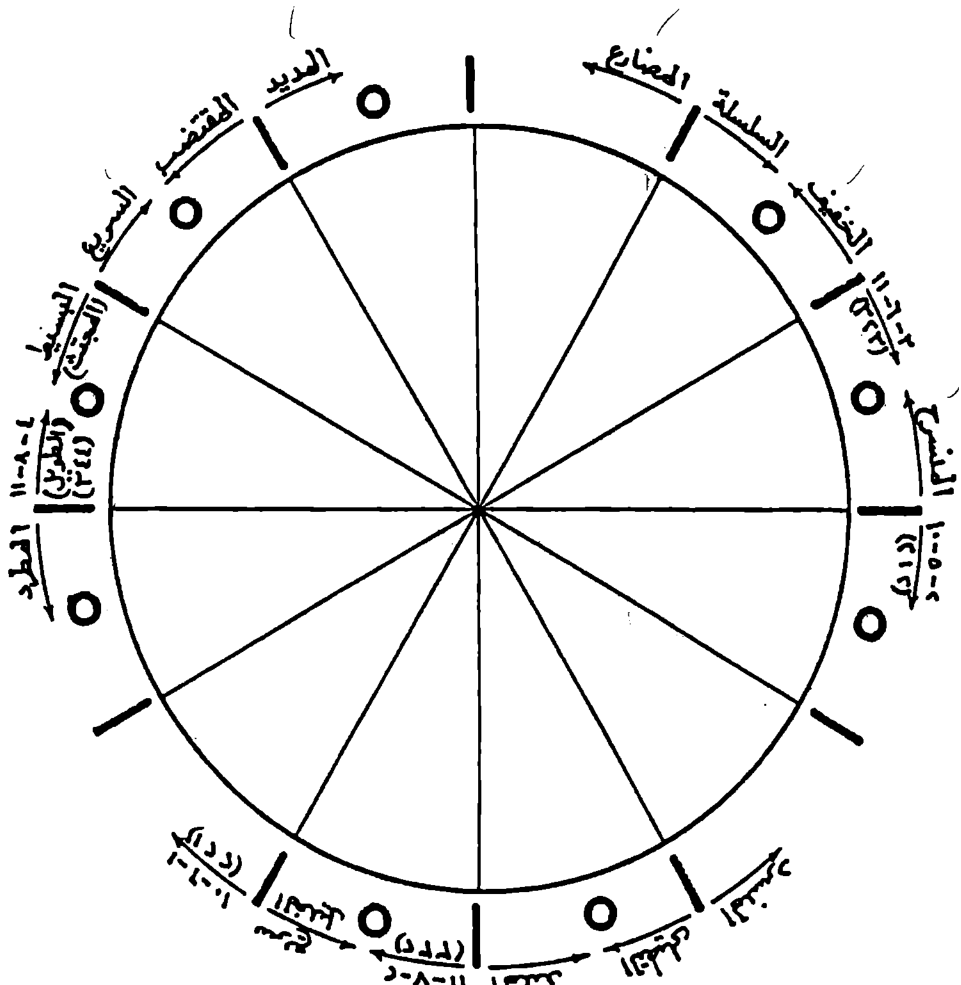


شكل (٢)

الدائــرة الثانيــة :

دائرة البحور المختلطة ذات التفاعيل الرباعية :

البحور المختلطة موضحة بالدائرة فى الشكل رقم ٣ . الأسهم عكس اتجاه عقارب الساعة تعطى أبحر دائرة المشتبه الخليلية ، والأسهم فى اتجاه عقارب الساعة تعطى دائرة أخرى معظم أبحرها مهمل أو غير معروف . الرسم يبين كيف تنقسم البحور إلى ثلاث مجموعات منفصلة ، كلٌ من ثلاثة بحور فى كل من الاتجاهين ، وبين كل مجموعة والتى تليها سبب ينشأ عنه فى أى من الاتجاهين بحر به تفعيلة مزاحفة وأخرى من غير التفاعيل الأربع الأساسية (هى تفعيلة الصفر مفعولاتن) . من الممكن استخراج الأدلة الرقمية للبحور من هذا الرسم تماما كما فعلنا فى الدائرة بالشكل رقم ١ ، إذ تكون هى توالى مواضع الأسباب المحذوفة الساكن بداية من السبب الذى ينشأ منه البحر وفى اتجاه سهمه . سنلاحظ أن البحور الستة فى المجموعة السفلى مهملة كلها ، وأن البحور الستة فى المجموعة اليسرى كلها غير مهملة ، أما المجموعة اليمنى فبها ثلاثة من أبحر الخليل المهملة بجانب ثلاثة أخرى غير مهملة (تلك التى تتجه أسهمها عكس عقارب الساعة) تكمل البحور الخليلية التسعة المختلطة .



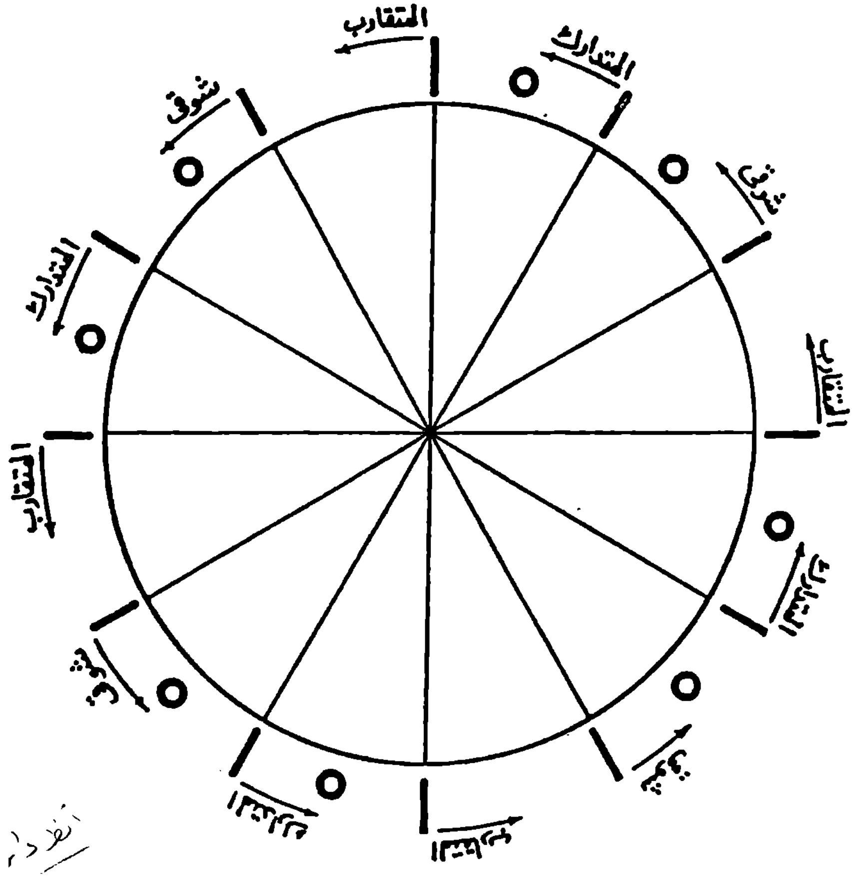
انظر دائرة الوهم

شكل (٣)

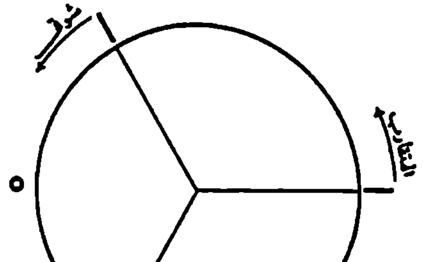
الدائــرة الثالثــة :

دائرة الأبحر ذات التفعيلات الثلاثية (كلها صافية) :

الدائرة بالشكل رقم ٤ تضم بحرى دائرة المتفق الخليلية بالإضافة إلى بحر شوقى ، وهى مقسمة أيضا إلى إثنى عشر قسما ، حولها إثنى عشر سببا كلٌ من متحرك وساكن إلا أربعة أسباب فقدت سواكنها . الدليل الرمزى لأى من الأبحر الثلاثة ينشأ من المتحرك فى بدايته ، وفى اتجاه السهم ، ويتم بدورة كاملة . ولانتظام مواقع الأسباب المحـذوفة الساكن يمكن أن نكتفى فى هذه الدائرة برسم دائرة تمثل تفعيلة ثلاثية واحدة ليكون الشطر التام لأى من الأبحر مكونا من أربع دورات (الشكل رقم ٥) .


المتقارب
المتدارك
شوق
شوق
المتدارك
المتقارب
المتقارب

شكل (٤)


شوق
المتقارب

شكل (٥)

في تفعيلات الحشــو :

ا ـ فيما عدا ساكن السبب المقيَّد ـ السبب التالى للسبب المُمَيِّز للتفعيلة ـ يجوز حذف ساكن (أو اثنين فى التفعيلات الرباعية) من سواكن الأسباب الأخرى الحرة فيهـا[١٣] . والسبب المميز يمنع ـ بالتعريف ـ حذف ساكن السبب المقيد وبالتالى يمنع ظهور رقمه فى الدليل (فنحن نرقِّم الأسباب محذوفة الساكن) وبناء على هذا فإنه إذا توالى أكثر من متحركين قبل السكون كان السبب المميز المحتمل هو آخر الأسباب محذوفة الساكن . وهذا يعنى :

أن السبب المميز الذى يمنع فى الدليل ظهور رقم السبب التالى له (بسبب عدم جواز حذف ساكنه) يمنع أيضا ظهور رقم السبب السابق له لو حُذف ساكنُه (إذ لابد أن يكون الحذف فيه تحويرا أى زحافا) .

كما أن هذه القاعدة تعنى ـ إذا ما أخذنا قاعدة المزج فى الاعتبار ـ أنه لا يمكن لأى رقمين متواليين في دليل أن يكونا ـ سويا ـ زحافين ، أى أنها تضمن ألاَّ يتتابع رقمان لزحافين فى تفعيلة أو فى دليل .

وهى تعنى أيضا أن الأبحر الصافية ذات التفعيلات الثلاثية لا يمكن أن يظهر فى أدلتها أرقام لزحافات على الإطلاق .

ولتوضيح هذه القاعدة دعنا نأخذ التفعيلة الرباعية رقم ٣ (مستفعلن) :

* الشكــل الأصـلى للتفعيلة هو ا ٥ ا ٥ ا $_٣$ ا ٥ ، وفيه ساكن السبب المميِّز (الثالث) محذوف ويحفَظ بالضرورة ساكنَ السبب الرابع ، فلا يجوز حذفه .

* ا ٥ ا ا $_٣$ ا ٥ : هنا حذفنا بجانب السبب المميز ساكنَ السبب الثانى ـ السببَ الحرَّ السابق مباشرة للسبب المميز ، والرقم ٢ لا يُرصد إذن فى الدليل لأنه يسبق السبب المميز مباشرة (فالرقم ٢ لا يمكن أن يكون سببا مميزا لأن السبب التالى له محذوف الساكن ، ولذا لا نرصده) .

* ا ا ا٫ ا ٥ : هنا حذفنا ساكنىْ السبب الحر الأول والثانى سويا (بجانب ساكن السبب المميز) ولكنا لا نرصد رقميهما لأن أياً منهما لايصلح أن يكون سببا مميزا (فكلاهما يعقبه سبب محذوف الساكن) .

* ا٫ ا ٥ ا٫ ا ٥ : هنا حُذِف ساكنا السبب الأول والسبب الثالث ، وعلى ذلك فإن هذا التشكيل يعطى الاحتمال بأن يكون السبب المميز هو الأول أو هو الثالث .

وفى البيت التالى لأحمد شوقى (من مسرحية « مجنون ليلى ») سنجد الأشكال الأربعة لهذه التفعيلة :

دَعَـوْتُ فاهتمَّتْ ولـوْ لمْ أَدْعُهَـا لَوَجَـدَتْ ريحَكَ مِنْ أقصى مَدَى

ا ا ٥ ا ا ٥ ا ٥ ا ٥ ا ا ٥ ا ٥ ا ٥ ا ا ٥ ا ا ا ا ٥ ا ٥ ا ا ا ٥ ا ٥ ا ٥ ا ا ٥

وسنجدها أيضا فى البيت التالى (من مسرحية « مصرع كليوباترة ») :

أُسـطولُهـا إِلى مراسـيه أَوَىٰ وجيشُهـا أَلْقَى السِّـلاحَ وَنَجَـا

ا ٥ ا ٥ ا ا ٥ ا ا ٥ ا ا ٥ ا ٥ ا ا ا ٥ ا ا ا ٥ ا ا ٥ ا ٥ ا ٥ ا ا ٥ ا ا ا ا ٥

ب ـ يجوز فى البحـور الصـافية ذات التفعيلات الرباعية أن يُستبدل متحرك بساكن الأول من أى سببين حرّين متواليين (مما يجوز بالقاعدة السابقة حذف الساكن منهما) ليمتنع بعد ذلك حذف ساكن الثانى[١٤] . ويحدث هذا فى التفعيلة الرباعية الأولى مفاعيلن (١) تفعيلة بحر الهزج الصافى (وفيها سببان حران متواليان ـ الثالث والرابـع ـ يجوز حذف السـاكن منهـا) ، فتَحُول من ا ا ٥ ا ٥ ا ٥ الى مفاعلتن (ا ا ٥ ا ا ا ٥) بتحويل ساكن السبب الثالث إلى متحرك ، كما يحدث فى التفعيلة الثالثة (٣) مستفعلن ، تفعيلة بحر الرجز الصافى ، فتحول من ا ٥ ا ٥ ا ا ٥ ـ التى يمكن فيها حذف ساكنى السبب الأول والثانى المتواليين ـ إلى مُتَفَاعلن ا ا ا ٥ ا ا ٥ بتحريك ساكن السبب الاول .

والواقع أن إجراء هذا التحوير (تحريك الساكن) فى بحرى الهزَج والرَّجَز يمنع دائما حذف أى ساكن من التفعيلات الأخرى التى لم يُحَرَّك فيها ساكنٌ ، فى البيت (والـقـصـيدة)[١٥] ، وإنْ كنـاً سنـجـد أمثلةً محدودة لحدوث هذا[١٦] . وإذا

استُخْدمت التفعيلة المحورة مفاعِلَتُن فى بحر الهزج سُمِّى الوافر ، الذى هو إذن شكل محور من أَشْكال الهزج ، وإنْ استُخْدُمت مُتَفَاعلن فى الرَّجَز سُمِّى الكامل ، الذى هو شكل من أشكال الرجز المحورة .

والحقيقة أنه من الممكن أيضا أن يُحَرَّك ساكن السبب الأخير فى التفعيلة فاعلاتن (تفعيلة بحر الرَّمَل الصافى) لأن هناك سببا آخر يجوز حذف ساكنه فى أول التفعيلة التالية فى بحر الرمل هذا (لتَحُول التفعيلة إلى فَاعِلاَتكَ : ١ ٥ ١ ١ ٥ ١ ١) فإذا استُخْدِمت هذه التفعيلة المزاحفة فى الرَّمَل سمى المتوفر ، وهو تحوير مهمل . وهناك أيضا من الامثلة ما يبين إمكان تحريك السبب الثانى من مفعولاتُ فى بحر الدوبيت ، مثل هذا الشطر :

أَوْ صَادَفَ دَمْعَتِىَ الخليلُ احْتَرَقَا

١ ٥ ١ ٥ ١ ١ ٥ ١ ١ ١ ٥ ١ ١ ٥ ١ ٥ ١ ١ ١ ٥

فالمتحرك الأوسط من الفاصلة الثلاثية الثانية أصله ساكن .

ولتمييز الشكل ١ ١ ١ ٥ الناتج عن تحريك الساكن فى الهَزَج (الوافر) أو الرَّجَز (الكامل) من شبيهه الناتج عن حذف ساكنى سببين متواليين سنلاحظ أنَّ الفاصلة الناشئة عن التحريك فى هذين البحرين لابد أن يسبقها مباشرة الشكل ١ ١ ٥ (أى ما يسمى الوتد المجموع) كما لابد أن يعقبها مباشرة هذا الوتد (إنْ لم تكن فى أول الشطر ـ فى البحر الكامل ، فيلزم فقط أن يتلوها الوتد ، أو فى آخره فيكفى فقط أن يسبقها الوتد) .

فى تفعيلتى العروض والضرب :

١ ـ تنطبق القاعدتان السابقتان ا و ب على تفعيلتى العَرُوض (آخر تفعيلة فى الشطر الاول) والضَّرْب (آخر تفعيلات الشطر الثانى) فيما عدا أنه لا يصح أن يظهر فى التفعيلة رقم بعد رقم السبب المميز لها[١٧] ، ويحصل هذا دائما بعدم جواز حذف الساكن من أى سبب فيها بعد المميز[١٨] ـ وإن جاز التحريك فيه إن كان هذا مسموحا به ، ومعنى هذا أنه لا يجب أن ينتهى الدليل الرقمى التام لأى شطر برقم

لزحاف ، فآخر رقم يظهر فى آخر تفعيلات الشطر ـ إنّ كانت تامة ـ يعبر بالضرورة عن السبب المميزفيها ، وهذه القاعدة تمنح تفعيلة العروض (أو الضرب) أهميتها القصوى ، فهى بها تصبح محددة ، ويمكن أن تستخدم إذن فى قياس التفاعيل قبلها .

٢ ـ يجوز فى تفعيلتى العروض والضرب :

- حذف سبب أو اثنين بعد السبب المقيّد .
- حذف السبب المميِّز نفسه (أى حذف المتحرك الباقى منه) ، أو حذفه مع السبب المقيَّد .
- إضافة سبب أو اثنين فى آخر التفعيلة التامة الأسباب .
- إضافة ساكن فى نهاية التفعيلة (أو ما تبقى منها)

فى الأشـــطر :

يجوز فى كل الأبحر حذف التفعيلة الأخيرة من كلا الشطرين (ليصبح البحر عنـدئـذ مجزوءا) ، أو حذف آخـر تفعيلتين من كل منهما . وسنلاحظ أن الأبحر المختلطة (ذات التفعيلات الرباعية) التى تقع فيها التفعيلة الدخيلة فى نهاية الشطر (المديد والسريع والطويل) لن يكون لها الشكل المجزوء ، اذ سيكون هذا الشكل فيها هو مجزوء البحر الصافى الأصلى الذى اشتُقّت منه .

(٦) المناقشة والتطبيق

فَصَّلنا حتى الآن أهم القواعد التى تحكم أبحر الخليل ونورد فى الجدول التالى[١٩] أدلة تفاعيل الأبحر التامة ، وأدلتها الرقمية ، وكذا الأدلة الرقمية الممكنة للأشطر (والدليل الرقمى للشطر يطابق الدليل الرقمى للبحر إن لم تكن به زحافات رقمية ، ويزيد عنه بأرقام الزحافات الرقمية إن وجدت) .

البحر	دليل التفاعيل*	الدليل الرقمى للبحر	الدليل الرقمى الممكن للشطر**
ا ـ بحور التفعيلات الرباعية			
البحور الصافية :			
الهزج (الوافر)	١١١	١ ـ ٥ ـ ٩	١ ـ ٣ ـ ٥ ـ ٧ ـ ٩
الرمل (المتوفر)	٢٢٢	٢ ـ ٦ ـ ١٠	٢ ـ ٤ ـ ٦ ـ ٨ ـ ١٠
الرجز (الكامل)	٣٣٣	٣ ـ ٧ ـ ١١	١ ـ ٣ ـ ٥ ـ ٧ ـ ٩ ـ ١١
الدوبيت	٤٤٤	٤ ـ ٨ ـ ١٢	١/٢ ـ ٤ ـ ٦ ـ ٨ ـ ١٠ ـ ١٢
البحور المختلطة :			
المطرد	١٢ (١)	٢ ـ ٥ (ـ ٩)	٢ ـ ٥ (ـ ٧ ـ ٩)
البسيط / المجتث	٢٢٣	٣ ـ ٦ ـ ١٠	١ ـ ٣ ـ ٦ ـ ٨ ـ ١٠
المقتضب	٣٤ (٣)	٤ ـ ٧ (ـ ١١)	١/٢ ـ ٤ ـ ٧ (ـ ٩ ـ ١١)
المضارع	٢١ (١)	١ ـ ٦ (ـ ٩)	١ ـ ٣/٤ ـ ٦ (ـ ٩)
الخفيف	٢٣٢	٢ ـ ٧ ـ ١٠	٢ ـ ٤/٥ ـ ٧ ـ ١٠
المنسرح	٣٤٣	٣ ـ ٨ ـ ١١	١ ـ ٣ ـ ٥/٦ ـ ٨ ـ ١١
المديد	١٢٢	٢ ـ ٦ ـ ٩	٢ ـ ٤ ـ ٦ ـ ٩
السريع	٢٣٣	٣ ـ ٧ ـ ١٠	١ ـ ٣ ـ ٥ ـ ٧ ـ ١٠
الطويل	٣٤٤	٤ ـ ٨ ـ ١١	١/٢ ـ ٤ ـ ٦ ـ ٨ ـ ١١
ب ـ البحور الصافية ذات التفعيلات الثلاثية			
المتقارب	1111	١ ـ ٤ ـ ٧ ـ ١٠	١ ـ ٤ ـ ٧ ـ ١٠
المتدارك	2222	٢ ـ ٥ ـ ٨ ـ ١١	٢ ـ ٥ ـ ٨ ـ ١١
شوقى	3333	٣ ـ ٦ ـ ٩ ـ ١٢	١ ـ ٣ ـ ٦ ـ ٩ ـ ١٢

* ١ = مفاعيلن ، ٢ = فاعلاتن ، ٣ = مستفعلن ، ٤ = مفعولاتُ ، 1 = فعولن ، 2 = فاعلن ، 3 = مفعولُ .

** إذا وضع رقم فوق آخر ، فالمفروض أن يظهر واحد منها فقط .

تمييز الزحافات عن طريق تفعيلة العروض :

سنحاول الآن أن نوضح كيف أن تفعيلة العروض (أو الضرب) تميز الزحافات من الأسباب المميزة فى بحور التفعيلات الرباعية . لنأخذ البيت التالى للبارودى :

إلَامَ يَهْفُــو بحـلْمِــك الــطَّرِبُ   أَبَعْــدَ خَمْسِـينَ فِى الصِّبَا أَرَبُ ؟

الدليل الرمزى للشطر الأول (والثانى أيضا) هو :

| ١ | ٥ | ٣ | ٥ | ٥ | ٦ | ٥ | ٨ | ٥ | | ١١ | ٥

والـدليل الرقمى هو ١ ـ ٣ ـ ٦ ـ ٨ ـ ١١ . نحول هذه الأرقام أولا إلى تفعيلات محتملة ، أى إلى ما يوازيها من أرقام لأسباب مميزة داخل التفعيلات ، وذلك بأن نترك الأرقام من ١ الى ٤ كما هى ، ثم نطرح ٤ من الأرقام من ٥ ـ ٨ ، ونطرح ٨ من الأرقام من ٩ ـ ١٢ كما سبق وذكرنا ، وهنا سنجد أن التفعيلات المحتملة للأرقام الخمسة فى الدليل الرقمى هى بالترتيب :

١ ٣ ٢ ٤ ٣

* الرقم الأخير فى هذه المجموعة يمثل التفعيلة الأخيرة فى الشطر أى العروض (أو الضرب) اذ لايُسمح بظهور أى رقم بعد رقم السبب المميز لها ، فتفعيلة العروض هى بالضرورة ٣ (أى مستفعلن) .

*ولأنه لا يصح أن تكون تفعيلة العروض أعلى (رقميا) من أى تفعيلة فى الحشو فى الشطر التام فلابد أن يكون الرقم ١ والرقم ٢ قبلها زحافين ، ولا يمكن أن يمثّلا سببين مميزين وبذا يتبقى لدينا بعد حذف هذين الرقمين :

٣ ٤ ٣

مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن

وهـذه هى تفـاعيل الشـطر الأصلية ، وهـذا هو دليل تفـاعيله (البحر هو البحر المنسرح) ، (وقد صيغ فى صورة : متفعلن مفعلاتُ مستعلن) .

* * *

لنأخذ الآن الشطر الأول من البيت التالى للمرقش الأصغر ، وهو يشبه السابق تماما فى جميع أرقام دليله فيما عدا الرقم الأخير ـ الرقم الخاص بتفعيلة العروض :

وَلِـلْفَـتَـى غَائِـلٌ يَغُـولُـهُ   يابْنَةَ عجْلان مِنْ وَقْـعِ الحُتُـوم

الدليل الرمزى للشطر الأول :

ا ١ ا ٥ ا ٣ ا ٥ ا ٥ ا ٦ ا ٥ ا ٨ ا ٥ ا ١٠ ا ٥

والدليل الرقمى للشطر هو ١ ـ ٣ ـ ٦ ـ ٨ ـ ١٠ ، وتفعيلاته المحتملة هى :

١ ٣ ٢ ٤ ٢

الرقم ٢ الأخير هو بالضرورة تفعيلة العروض (فاعلاتن) ، والرقم ١ زحاف لأنه أقل منها ، والرقم ٤ زحاف أيضا لأنه يزيد عنها بمقدار أكثر من ١ (التفعيلة ٢ لا تختلط أبدا بالتفعيلة ٤) وبذا يتبقى لدينا :

٣ ٢ ٢

مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن

وهذا هو البحر البسيط وقد صيغ فى صورة : مُتَفْعلن فاعلاتُ فاعلا . أى أننا ببساطة نفعل مايلى :

- يُكتب الدليل الرقمى للشطر
- تُحَوَّل أرقام هذا الدليل إلى تفعيلات محتملة
- تُرْفض أرقـام التفـاعيل التى تقـل عن الـرقم الأخير من هذه التفاعيل المحتملة ، أو التى تزيد عنه بمقدار أكثر من واحد
- يتبقى دليل تفاعيل البحر

على أن نرفض ـ بادىء ذى بدء ـ من الدليل الرقمى أىَّ رقم يزيد عن ١٢ (عدد الأسباب الأصلى للشطر)، كما فى البيت التالى لإيليا أبو ماضى (وهو من البسيط أيضا) :

مَنْ ليس يَسْخُو بما تَسْخُو الحياةُ بِهِ   فإنَّـهُ أحمقٌ بالحِـرصِ ينتحِـرُ

فسنجد أن الدليل الرقمى للشطر الأول هو ٣ ـ ٦ ـ ١٠ ـ ١٣ ، فهنا نهمل الرقم ١٣ ، والباقى يتحول إلى التفعيلات ٣ ٢ ٢ كالمثال الاخير .

* * *

وسنحلل كل شطر على حده فى المثال التالى لمحمود حسن اسماعيل :

طَعْنَـــةٌ مِنْ مَعَـــاذَ أَخْـرَسَ فُوهَـا فَاكَ بَعْـــدَ ما كُنْتَ تَنْهِى وتَـــأْمُـرْ

الدليل الرقمى للشطر الأول هو ٢ ـ ٥ ـ ٧ ـ ١٠ وللشطر الثانى ٢ ـ ٤ ـ ٧ ـ ١٠ ، وهذا فى حد ذاته يوضح أن الرقمين ٥ و ٤ زحافان لعدم تكرر أى منهما فى الشطرين ، ولكن الغرض الآن هو أن نبين أن التفعيلة الأخيرة من الشطر التام تحدد الزحافات والسببين المميزين قبلها :

* تفعيلات الشطر الأول المحتملة : ٢ ١ ٣ ٢ ٠ الرقم ١ زحاف لأنه أقل من الرقم الأخير أى تفعيلة العروض (٢) .

* تفعيلات الشطر الثانى المحتملة : ٢ ٤ ٣ ٢ ٠ الرقم ٤ زحاف لأنه يزيد بمقدار ٢ عن تفعيلة الضرب .

والبحـــر طبعـا ـ بدليل أى من الشــطرين ـ هو ٢ ٣ ٢ ، أى فاعـلاتن مستفعلن فاعلاتن ، البحر الخفيف .

كشف السواكن التى حُركت :

والمثال التالى لقطرى بن الفجاءة :

فإنــكِ لو طَلَبْــتِ بقــاءَ يومٍ على الأَجَلِ الذى لَكِ لم تُطاعى

ااه ا اا ه ا ا ا ه اا ه ا ا ا ه ا ه ا ه ا ا ه ا ا ا ه ا ا ه ا ا ا ه ا ا ه ا ه ا ه

هنا نلاحظ أن كل الفاصلات مسبوقة ومتبوعة بوتد ، وعلى هذا فالمتحرك الوسطى فيها جميعا ناتج عن تحريك ساكن ، ويجب أن يُعتبر ساكنا قبل رصد الدليل الرقمى ،

وبذا سنجد أن الدليل الرقمى هو ١ ـ ٥ ـ ٩ ، وتفعيلاته المحتملة هى ١ ١ ١ ، بحر الهزج (الوافر) .

والبيت التالى من نفس البحر حُركت فيه سواكن السبب الثالث من أول تفعيلتين بالشطر الأول بينما لم تُحرَّك فى الشطر الثانى :

بَرَبِّـكَ هل ضَمَـمْتَ إِليك ليلَى   قبـيْلَ الـصُّبـحِ أو قَبَّلْتَ فاهـا
ا ا ٥ ا ا ٥ ا ا ٥ ا ا ٥ ا ٥ ا ٥   ا ا ٥ ا ٥ ا ٥ ا ا ٥ ا ٥ ا ٥ ا ا ٥ ا ٥

ومثله أيضا هذا البيت للمعزى :

كفَـى بِشـحُـوب أوجُهِنـاَ دَليلا   على إِزمـاعِنـا عَنْـكَ الـرَّحيلا

* * *

يقول الشاعر :

ما وقُـوفُكَ بالرَّكَائبِ فى الطَّلَلْ ؟   ما سؤالُكَ عن حبيبٍ قَدْ رَحَلْ ؟
ا ٥ ا ا ٥ ا ا ٥ ا ا ٥ ا ا ٥ ا ا ٥   ا ٥ ا ا ٥ ا ا ٥ ا ا ٥ ا ٥ ا ٥ ا ا ٥
ما أَصَـابَـكَ يا فُؤادِىَ بَعْـدَهُمْ ؟   أَيْنَ صَبْرُك يا فُؤادِىَ مَا فَعَـلْ ؟
ا ٥ ا ا ٥ ا ا ا ٥ ا ا ٥ ا ا ا ٥ ا ا ٥   ا ٥ ا ا ٥ ا ا ا ٥ ا ا ٥ ا ا ا ٥ ا ا ٥

كل فاصلة فى هذين البيتين يسبقها ويتلوها وتد ، وعلى هذا فالمتحرك الأوسط فيها جميعا أصله ساكن ، فإذا ما سُكِّنَتْ هذه المتحركات ورسمنا الدليل الرقمى لأى شطر فسيكون ٢ ـ ٦ ـ ١٠ ، أى سيكون دليل تفاعيله ٢ ٢ ٢ ، وهذا هو بحر الرَّمَل (المتوفر) .

ومن هذا البحر أيضا المثال التالى لمانع سعيد العتيبة :

يا فَتَـاتـى لا تخافى ، حُبُـنَـا لَنْ يَقْـتُـلُوهْ
دَرْبُـنَـا صعـبٌ ولَـكِـنْ لَنْ أحـيدَ وَلَـنْ أَتُـوهْ
ا ٥ ا ا ٥ ا ٥ ا ٥ ا ا ٥ ا ٥ ا ا ا ٥ ا ا ٥ ٥
كَمْ كتـاب مزَّقُـوا صَفَـحَـاتِـهِ أَوْ زَيَّفُـوهْ
ا ٥ ا ا ٥ ا ٥ ا ا ٥ ا ا ا ٥ ا ا ٥ ا ٥ ا ٥ ا ا ٥ ٥

الفاصلة الثلاثية فى البيت الثانى ، وكذا الثالث ، محصورة أيضا بين وتدين ، وعلينا أن نسكن المتحرك الأوسط فيها عند رسم الدليل الرقمى .

* * *

وهذا مطلع معلقة عنترة :

هل غادَرَ الشُّعـراءُ مِنْ متردَّمِ　　　أَمْ هلْ عَرفْتَ الـدَّارَ بَعْـدَ تَوَهُّمِ

٥١١٥١١١٥١١٥١١١٥١١٥١٥١　　　٥١١٥١١١٥١١٥١٥١٥١١٥١٥١

كل فاصلة فى هذا البيت مسبوقة ومتبوعة بوتد ، وبذا فالمتحرك الأوسط فيها أصله ساكن ، ويصبح الدليل الرقمى ٣ ـ ٧ ـ ١١ ودليل التفاعيل ٣ ٣ ٣ ، دليل بحر الرَّجز (الكامل) ، ومثله أيضا قول المتنبى :

أَرَقٌ عَلَى أَرَقٍ ومِـثْـلِىَ يَأْرَقُ　　　وَجَـوًى يَزِيدُ وعـبرةٌ تَتَرَقْـرَقُ

٥١١٥١١١٥١١٥١١١٥١١٥١١١　　　٥١١٥١١١٥١١٥١١١٥١١٥١١١

وكذا قول نزار قبانى

وَأَنَـا الـنسـاء جعلتُهُنَّ خواتمـا　　　بأصـابعى . . وكـواكِبـاً بِمَدَارِى
وأنـا أقـرِّرُ مَنْ سيدخُـلُ جَنَّتى　　　وأنـا أقـرِّرُ مَنْ سَيَدْخُـلُ نارى

٥١١٥١١١٥١١٥١١١٥١١٥١١١

والبيت التالى للمتنبى حركت فى شطره الأول سواكن الأسباب الأولى للتفعيلات الثلاث ، أما شطره الثانى فلم تحرك فيه هذه السواكن :

وَتَسَمْنَ عَنْ بَرَدٍ خَشَيتُ أذِيبُـهُ　　　مِنْ حرِّ أَنفاسى فكنتُ الذَّائِبَـا

٥١١٥١١١٥١١٥١١١٥١١٥١١١　　　٥١١٥١٥١٥١١٥١٥١٥١١٥١٥١

* * *

ويقول شوقى على لسان قيس فى مسرحية مجنون ليلى :

وعــلى سَــفْحِكَ عِشْــنَـا زَمَنَـا   وَرَعَــيْنَــا غَنَـمَ الأَهْــلِ مَعَـا

o|||o|o|||o|o||| o|||o|o|||o|o|||

فى كل شطر هنا ثلاث فاصلات ، لا يسبق أيًا منها ويتلوه وتدٌ ، فمتحركاتها الوسطى أصلية ، والدليل الرقمى هو : ٢ ـ ٦ ـ ١٠ (٢ ٢ ٢) دليل بحر الرَّمَل (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن) (فى صورة فعلاتن فعلاتن فعلا) .

البحــر الطويل :

ومطلع معلقة امرىء القيس يقول :

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذكرى حبيبٍ ومنزلِ   بسقطِ اللوى بَيْنَ الدّخولِ فَحَوْمَلِ

o||o|||o||o|o|o||o|o|| o||o||o|o||o|o|o||o|o||

الدليل الرقمى لصدر البيت هو ١ ـ ٤ ـ ٨ ـ ١١ ـ ١٣ (وسنهمل الرقم ١٣ لأنه أعلى من الاثنى عشر سببا الأصلية للشطر) وبذا تكون التفعيلات المحتملة للشطر هى :

١ ٤ ٤ ٣

منها الرقم ١ زحاف لأنه أقل من تفعيلة العروض (٣) ، ودليل تفاعيل البحر إذن هو ٤ ٤ ٣ ـ البحر الطويل ، وسنجد دائما أن الزحاف رقم ١ هذا قد ثُبِّت فى البحر الطويل .

ولكن هنا نقطة تستحق أن نبرزها ، ففى نهاية الشطر الثانى من البيت السابق سنجد التشكيل o||o|||o|| الذى نفترض دائما أنه يشير إلى أن المتحرك الأوسط للفاصلة أصله ساكن ، فإذا ما جعلناه كذلك فإن الدليل الرقمى لعجز البيت يصبح ١ ـ ٤ ـ ٨ ـ ١٢ ، ويكون من الدوبيت (٤ ٤ ٤) .

فإذا رجعنا إلى المعلقات الثلاث التى من هذا البحر (معلقات امرىء القيس وطرفة وزهير) وعدد أبياتها جميعا ٢٤٦ بيتا (٤٩٢ شطرا) فسنجد أن بها ٢٠٥ شطرا

من هذا التشكيل[٢٠] (١١٥ شطرا أول و ٩٠ شطرا ثان) ، أى أن أكثر من ٤٠ ٪ من الأشطر يمكن اعتباره من بحر الدوبيت ، وتصل هذه النسبة إلى ٤٨ ٪ (٧٧ شطرا من ١٦٢) أى نحو النصف فى ملعقة امرىء القيس ، بل إن الشطرين فى كل من ٤٢ بيتا من هذه المعلقات يتخذان هذا الشكل ، بمعنى أن نسبة السُّدْس (١٧ ٪) من مجموع الأبيات يمكن بالفعل اعتباره من الدوبيت (وتصل النسبة إلى الخُمْس فى كل من معلقتى امرىء القيس وطرفة) . كما سنجد فى معلقة امرىء القيس شطرا لا يمكن اعتباره سوى دوبيت صريح هو صدر البيت التالى :

وإنَّ شِفَـائـى عَبْرةٌ مُهْـرَاقَـةٌ فَهَلْ عند رسـمٍ دارسٍ مِنْ مُعَوَّلِ

ا١ ا ٥ ا ا٤ ا ٥ ا ٥ ا ٥ ا٨ ا ٥ ا ٥ ا ٥ ا١٢ ا ٥

فدليل هذا الشطر بوضوح هو ١ - ٤ - ٨ - ١٢ دون الحاجة إلى الفرض بتحريك ساكن ، وصدر البيت التالى من معلقة طرفة يتخذ أيضا نفس هذا الشكل إذا لم تُحرك فيه الياء من « عمى » ، وهذا مقبول - لأذنى على الأقل :

فَمَالِىَ أرَانِىَ وابْـنَ عَمِّـى مَالِكـاً متى يَدْنُ مِنّى يَنْـأَ عَنِّى ويَبْعُـدِ

إن فى هذه المناقشة مايشير - على الأقل - للقرابة الوثيقة بين بحرى الدوبيت والطويل فالحقيقة أنهما يرتبطان (أنظر الجدول) بنفس القرابة التى بين الرجز والسريع والتى بين الرمل والمديد .

المراقبة والمعاقبة :

كان من الممكن أن يكون كشف السواكن التى تُحَرَّك عائقا منيعا أمام التعرف على البحور عن طريق الأدلة الرقمية ، فمن الممكن أن تتسبب بعض التحويرات فى بعض الأبحر فى ظهور الشكل ا ا ٥ ا ا ا ٥ ا ا ٥ ، أو الشكل ا ا ا ٥ ا ا ٥ فى أول بعض الأشطر ، ولكن الشعراء بطول المران حصنوا الشعر ضد هذا الخلط[٢١] ، بأن تجنبوا وقوعه بشكل أو بآخر فى البحور التى يمكن أن يحدث فيها .

* فالمراقبة فى المضارع تعنى منع هذا اللبس . والمضارع لا يظهر إلا مجزوءا ، وتركيبه التفعيلى (٢١) مفاعيلن فاعلاتن أى :

o|o||o|o|o|o||

والواضح أنه لو حذف ساكنا السببين الأخيرين من التفعيلة الأولى لتحوّل الشطر إلى :

o|o||o|||o||

ولذا كانت المراقبة بين ياء مفاعيلن ونونها ـ فلا يصح سقوطهما معا .

* والمراقبة فى المقتضب ، وهو الآخر دائما مجزوء ، تعنى عدم ظهور الشكل |||o||o فى أول الشطر ، فتركيب هذا البحر المجزوء هو مفعولاتُ مستفعلن (٤ ٣) :

o||o|o||o|o|o|

وإذا نحن أسقطنا ساكنى أول سببين فى التفعيلة الأولى ، يحصل الشكل |||o||o فى أول الشطر ـ وفى المقتضب لا يجوز حذف هذين الساكنين معا ، فهناك مراقبة بين الفاء والواو فى مفعولاتُ .

* وهناك المعاقبة فى الخفيف (٢ ٣ ٢ : فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) بين نون فاعلاتن الأولى وسين مستفعلن ، أى بين ساكن السبب الأخير فى فاعلاتن هذه وساكن السبب الأول فى مستفعلن ، فلا يسقطان معا ، إذ لو سقطا جميعا لكان الناتج :

o||o|||o||o|

* ويبدو أن هناك ما يشبه المعاقبة فى بعض الأبحر ، ظهر بعد أن رسخت البحور وهُذِّبت ، وأصبح عدم تداخلها مطلبا ، ففى البحر الخفيف هذا نجد دائما أنه لا يُحذف ساكن السبب الأول فى أول التفعيلات مع ساكن السبب الرابع فيها عند ثبوت ساكن السبب الأول فى التفعيلة التالية مستفعلن ، ولكنا نجد مثالا قديما لم يحدث فيه ذلك هو الشطر التالى (أنظر أول فاصلة) :

صَـرَمَتْك أسـماءُ بَعْد وِصَالِـ . . . .

...|o|||o||o|o||o|||

- وفى البسيط (٣ ٢ ٢) نجد ما يشبه المعاقبة بين ألف فاعلاتن الأولى ونونها إذا لم تحذف ألف فاعلاتن الأخيرة، وهناك بالطبع مثال قديم لم يحدث فيه هذا :

لَقَدْ خَلَتْ حقبٌ صروفُها عجبٌ فأَحْـدَثَـتْ عبراً وأَعْـقَـبَـتْ دُوَلا

٥ | | | ٥ | | ٥ | | ٥ | | | ٥ | | ٥ | | ٥ | | | ٥ | | ٥ | | ٥ | | | ٥ | | ٥ | |

- ونفس الشىء فى المنسرح (٣ ٤ ٣) بين واو مفعولات وفائها إذا ثبتت فاء مستفعلن قبلها ، ولكن سنجد شاهدا قديما لم تظهر به هذه المعاقبة فى عجز البيت التالى :

إنِّــى إذا لَمْ يكـنْ أخِـى ثقةً قَطَّعتُ منهُ حِبـائـلَ الأمـلِ

٥ | | | ٥ | | ٥ | | | ٥ | | ٥ | ٥ | ٥ | | | ٥ | | ٥ | | ٥ | ٥ | | ٥ | ٥ |

- وفى المديد أيضا (١ ٢ ٢) بين ألف ونون فاعلاتن الأولى عند ثبوت ألف فاعلاتن الثانية ، والنموذج القديم لا يظهر هذا فى الشطر الأول من هذا البيت :

لِمَن الـدِّيار غَيَّرهُـنَّ كُلُّ جَوْن المُزْنِ دانـى الـرباب

٥ ٥ | | ٥ | ٥ | | ٥ | ٥ | ٥ | | ٥ | ٥ | ٥ | | | ٥ | | ٥ | | ٥ | | |

- وفى الطويل كذلك (٣ ٤ ٤) بين ألف مفعولات الأولى وواو مفعولات الثانية إذا حذفت فاء مفعولات الأولى (وهى دائما محذوفة فى هذا البحر) . وهناك المثال القديم التالى[٢٢] وفيه لم يلتفت إلى هذا :

أَتَـطْلُبُ مَنْ أُسْـودُ بيشـةَ دونَـهُ أبـو مَطَـرٍ وعـامـرٍ وأبـو سـعْـدِ

٥ | ٥ | ٥ | | | ٥ | | ٥ | | ٥ | | | ٥ | | ٥ | | ٥ | | | ٥ | | ٥ | | ٥ | | | ٥ | |

وهذا مثال قديم آخر (انظر البيت الثانى)

وتَـعْـرِفُ فيهِ مِنْ أبـيـهِ شَمَائِـلا ومِنْ خالِهِ ، ومِنْ يزيدَ ، ومِنْ حُجُـرْ

سماحَـةَ ذا ، وبِـرَّ ذا ، ووفـاءَذا ونائلَ ذا ، إذا صحا ، وإذا سكر

٥ | | ٥ | | | ٥ | | ٥ | | ٥ | | | ٥ | | ٥ | | ٥ | | | ٥ | | ٥ | | ٥ | | | ٥ | |

الزحافات الثقيلة :

هنا يجب أن نشير إلى ظاهرة تسترعى الانتباه جديرة بالتسجيل ، ذلك أنه يبدو أن الأذن لا ترتاح كثيرا إلى حذف ساكن السبب الحر الذى يلى السبب المقيَّد مباشرة ، أى أول سبب حر بعد السبب المميز (حتى لو كان هذا من أسباب التفعيلة التالية فى الشطر) إلا إذا حصل عن حذف ساكن هذا السبب التصاق متحركه الباقى بالسبب المميز التالى فى الشطر[٢٣] (ليكوِّن معه والسبب المقيد فاصلة لايُرْصَد منها رقم الزحاف) ، ولكن الأذن تستحسن فى التفعيلة حذف سواكن الأسباب التى تسبق السبب المميز (بعد وضع التفعيلة السابقة ـ إن وجدت ـ فى الاعتبار) .

إن هذه الظاهرة تحد من الأشكال المزاحفة المستعملة للتفعيلة الرباعية الأولى مفاعيلن فى أى موقع لها فى الشطر ، إذ يبقى بها ساكن واحد ترتاح الأذن لإسقاطه هو ساكن السبب الرابع ، لتحُولَ التفعيلة عندئذ إلى مفاعيلُ ا ا ٥ ا ٥ ا . أما حذف ساكن السبب الثالث منها (لتصبح مفاعلن ا ا ٥ ا ا ٥) فمكروه ويصعب وجوده بالفعل فى الواقع الشعرى .

وكذا الأمر بالنسبة للتفعيلة فاعلاتن فمن الممكن أن يُحذف ساكن السبب الأول منها (الذى يسبق السبب المميز) لتصبح فَعِلاتن (ا ا ا ٥ ا ٥) فى تحوير مقبول ، أما حذف ساكن السبب الرابع منها لتحول إلى فاعلاتُ ا ٥ ا ا ٥ ا فهو نادر (وبالتالى ثقيل ، مالم يلتصق المتحرك الباقى من هذا السبب بالسبب المميز التالى ، كما قد يحدث فى المطرد : ٢ ، ١) .

أما التفعيلة الرباعية الثالثة مستفعلن فبها سببان حران قبل المميِّز ، يمكن دائما فى تحوير مقبول حذف ساكن الثانى منهما ، كما يمكن أن يُحذف ساكن الأول إن وقعت التفعيلة فى أول الشطر فى تحوير مستساغ للأذن أيضا ، ينتج عنه الشكل متفعلن ا ا ٥ ا ا ٥ الذى يشبه تماما الصورة الثقيلة مفاعلن (ا ا ٥ ا ا ٥) الناتجة عن حذف ساكن السبب الثالث فى مفاعيلن . غير أن حذف الساكنين جميعا فى هذه التفعيلة (٣) ثقيل ، ولا يكون عادة إلا فى الرجز الصافى ، إذ تتحول التفعيلة إلى فاصلة بها أربعة حروف متحركة متتالية . وهذا التحوير ـ إن احتُمِل ـ يقع عادة فى

أول تفعيلات الشطر أو آخرها ، وإن كنا نجد أمثلة قديمة لحدوثه فى غير هذين الموضعين(٢٤) .

وللتفعيلة مفعولاتُ إن وقعت فى أول الشطر ثلاثة أسباب حرة تسبق السبب المميز يمكن حذف ساكن واحد منها ، عادة دون ثقل ، كما يمكن أن يُحذَف منها اثنان فى صور ثلاث : ا ا ٥ ا ا (٥ ا) ، ا ا ا ٥ ا (٥ ا) ، ا ٥ ا ا ا (٥ ا) ، والأخيرة هى الأثقل من بينها .

تنعكس هذه الظاهرة فى الأدلة الرقمية للأشطر ، ويمكننا ملاحظة نتائجها فى واقع الشعر العربى ، إذ سنجد أن :

« الزحاف الذى يزيد رقمه فى الدليل الرقمى للشطر على السبب المميز السابق له بمقدار يساوى اثنين:زحاف مكروه وقليل الورود فى الشعر » .
وهذا يعنى تحكم تفعيلة العروض (والضرب) فى درجة قبول الزحافات فى الأشطر ، فهى التى تحدد مواقع الأسباب المميزة . ولعل المناقشة التالية توضح الأمر :

* فالبسيط (ودليله الرقمى ٣ ـ ٦ ـ ١٠) له شكل محتمل هو ٣ ـ ٦ ـ ٨ ـ ١٠ ، والمنسرح (ودليله الرقمى ٣ ـ ٨ ـ ١١) يمكن أن يتخذ الصورة ٣ ـ ٦ ـ ٨ ـ ١١ (أنظر مثالى البارودى والمرقِّش الأصغر فيما سبق من مناقشة) ، فالرقم ٦ فى البسيط يمثل سببا مميزا ، والرقم ٨ الذى يليه زحاف يزيد عنه باثنين ، وبذا نجده زحافا ثقيلا ، بينما فى المنسرح يكون الرقم ٨ مميزا ، والرقم ٦ زحافا يزيد بمقدار ٣ عن السبب المميز الذى قبله ، وبذا نجده زحافا مقبولا للأذن ، وعلى هذا نلاحظ أن الشكل ٣ ـ ٦ ـ ٨ ـ ١١ كثير الورود فى المنسرح ، بينما يصعب أو يندر ظهور البسيط فى الصورة ٣ ـ ٦ ـ ٨ ـ ١٠ (كمثال المرقش الاصغر) .

* وللبحر المنسرح هذا صورة أخرى مزاحفة هى ٣ ـ ٥ ـ ٨ ـ ١١ يستخدم فيها الزحاف رقم ٥ بدلا من الزحاف رقم ٦ ـ وهذا الشكل إن وجد ـ فلابد أنه نادر ثقيل لأن ٥ تزيد بمقدار ٢ عن السبب المميز السابق لها (رقم ٣) . (لم أجد فيما فحصت من أشعار إلاَّ شطرا واحدا يظهر به هذا الزحاف هو الشطر الثانى من البيت : منازلُ عَفَاهُنَّ . . . . . الذى سبق ذكره ، وسطرا آخر لأدونيس يظهر فى الفصل الأخير من هذا الكتاب) .

*ويمكن ملاحظة هذا فى الأبحر المختلطة الأخرى غير هذين ، التى يمكن أن يظهر بها هذا الوضع ، وهى البحر الطويل (٣٤٤) ، والسريع (٢٣٣) ، والخفيف (٢٣٢) ، والمديد (١٢٢) ، والمضارع (١٢١) (راجع أرقام الزحافات التى تعقب أرقام الأسباب المميزة مباشرة فى عمود الأدلة الرقمية للأشطر بالجدول بصفحة ٦٣ ، مع ملاحظة أن هذا الوضع لا يمكن أن يظهر ببحرى المُطَّرد (١١٢) والمقتضب (٣٣٤) لأنهما دائما مجزوءان ، والزحاف الذى يزيد ٢ عن رقم أول الأسباب المميزة فيهما سيلتصق بالسبب المميز التالى) .

= فالبحر الطويل وأسبابه المميزة هى ٤ و ٨ و ١١ يُستثقل فيه الزحاف رقم ٦ لأنه يزيد بمقدار ٢ عن رقم السبب المميز ٤ (الذى قبله) . قارن الشطر الأول الثقيل فى البيت التالى لكثيِّر عزة بشطره الثانى :

أُرِيدُ الشـواءَ عنـدهـا وأَظُنُّهـا   إذا ما أَطَلْنَا عندها المُكْثَ مَلَّتِ
(١ - ٤ - ٦ - ٨ - ١١ - ١٣)   (١ - ٤ - ٨ - ١١ - ١٣)

أو الشطر الثانى الثقيل بالشطر الأول فى بيت النابغة الذبيانى :

تَرَاهُنَّ خَلْفَ القَوْمِ خُزْراً عيونُها   جُلُوسَ الشُّيُوخِ فى ثِيَابِ المَرَانِبِ
(١ - ٤ - ٨ - ١١ - ١٣)   (١ - ٤ - ٦ - ٨ - ١١ - ١٣)

وسنلاحظ أنَّ الثِّقَل يقع بالتحديد عند الزحاف رقم ٦ .

= وفى السريع ودليله الرقمى ٣ - ٧ - ١٠ لا يُسْتحب الزحاف ٥ لأنه يزيد بمقدار ٢ عن السبب المميز ٣ . قارن أيضا الشطر الثانى الثقيل بالشطر الأول فى هذا البيت لأدونيس :

مَاشٍ عَلَى أَجْـفَـانِـهِ سَادِراً   يَجُرُّهُ مَديدُ آهــاَتِـهِ
(٣ - ٧ - ١٠)   (١ - ٣ - ٥ - ٧ - ١٠)

فثِقل الشطر الثانى يعود إلى حذف ساكن السبب الخامس فيه .

= وقد سبق أن ذكرنا بيت على محمود طه التالى من البحر الخفيف (ودليله الرقمى : ٢ ـ ٧ ـ ١٠) :

طَعْنَــةٌ مِنْ مَعَــاذَ أَخْـرَسَ فُوهـا　　　فَاكَ بعـد ما كنتَ تنهى وتـأمُـرْ
(٢ ـ ٥ ـ ٧ ـ ١٠)　　　(٢ ـ ٤ ـ ٧ ـ ١٠)

وعَجُز البيت ثقيل ولا شك (قارنه بالشطر الأول) بسبب وجود الزحاف ٤ فيه الذى يزيد بمقدار يساوى ٢ عن السبب المميز الأول (٢) ، حتى لقد اعتبرته نازك الملائكة[٧] شطرا « مكسوراً كسراً لا يُجْبَر » .

وفى الشطر الثانى من البيت التالى للهمشرى (وهو من الخفيف) ، مَنْ مِنَّا لا يُشبع الهاء في كلمة « مِنْهُ » لتقرأ « مِنْهو » تفاديا للزحاف ٤ هذا ؟ :

نُورهـا مِنْ وَشَـائِـعِ مِنْ هَوَاءِ　　　فَهْـىَ مِنْـهُ فِى رقَّـة الـقَمْـرَاءِ

= والدليل الرقمى للبحر المديد هو ٢ ـ ٦ ـ ٩ ، وبذا فإن ظهور الزحاف ٤ يصبح ثقيلا فهو يزيد اثنين على رقم أول الأسباب المميزة . أنظر الشطر الثانى من البيت التالى الذى يظهر فيه هذا الثقل بسبب وجود هذا الزحاف :

مَنْ يَتُـبْ عن حُبِّ معشـوقـهِ　　　لسـتُ عن غرامِـهِ تآئِـبـاً
(٢ ـ ٦ ـ ٩) .　　　(٢ ـ ٤ ـ ٦ ـ ٩)

والحق أن أصل هذا الشطر الأخير هو « لست عن حبى لهُ تائبا » (٢ ـ ٦ ـ ٩)

= أما المضارع وهو دائما مجزوء ودليله الرقمى هو ١ ـ ٦ فعادةً ما يعتريه الزحاف ٤ المقبول لأنه يزيد بمقدار ٣ عن رقم السبب المميز الأول ، والزحاف ٣ سيكون إذن ثقيلا لأنه يزيد ٢ عن هذا السبب المميز . أنظر صدر البيت الثالث الذى يظهر فيه هذا الزحاف الثقيل وقارنه ببقية الأشطر التى يظهر بها الزحاف ٤ المقبول فى هذا البحر :

أرى للصِّبـــا وَداعـــا ولا يذكُـر اجتماعـــا

(١ - ٤ - ٦) (١ - ٤ - ٦)

كأنْ لـم يكنْ جـديـــراً بحفظ الـذى أضاعـــا

وَلَـمْ يُصِبْنَـا ســـرورٌ ولـم يُلْهِنَـا سماعـــا

(١ - ٣ - ٦) (١ - ٤ - ٦)

والواقع أن أصل هذا الشطر الثقيل هو : « ولم يُصْبِنَا سروراً » (١ - ٤ - ٦) ، وهذا يدعونا للقول بأن أمثلة البحر المضارع التى تَكُون كلُّ أبياتها من الشكل ١ - ٣ - ٦ هى من مجزوء البحر ٢٢٣ البسيط (المجتث) وليست مجزوء المضارع (أى أن تفعيلته الأولى هى مُتَفْعلنْ لا مفاعلنْ) .

القاعدة تقول إذن إنه إذا توالى فى دليل رقمى لشطر عددان بينهما فارق يساوى اثنين (مثل ١ - ٣ أو ٤ - ٦ . . . الخ) - ولابد تبعا للنظام الخليلى أن يكون أحدهما لسبب مميز والآخر زحافا ، إذ لا يتوالى رقمان لزحافين - فإن الأذن لا تتقبلهما بسهولة إلا إذا كان الرقم الأعلى يمثل السبب المميز والرقم الأدنى زحافا .

والأدلة الرقمية لأشطر الأبحر الصافية للتفعيلات الرباعية يمكن أن تتخذ جميعا صوراً يزيد فيها كل رقم بمقدار اثنين عن الرقم الذى قبله (أنظر الجدول) ، وباستثناء أول رقمين فى شطر الرجز والدوبيت ، فالمفروض أن تكون هذه التشكيلات ثقيلة على السمع ، وربما كانت فعلا كذلك ، ولكن الشعر الحر الحديث يستخدم البعض منها كثيرا ، فهذا الشعر - بعد أن حدد نفسه دائما داخل الأبحر الصافية وحدها - كان عليه أن يستغل كل ما يستطيع من الإمكانات الكامنة للتحويرات فى التفعيلات ، وحدث هذا فى تفعيلة بحر الرجز بالذات (مستفعلن) ، فإذا ظهرت الصورة ١ - ٣ - ٥ - ٧ - . . . كانت القصيدة من الرجز (لا من الهزج) ، أى من تكرر متفعلن لا مفاعلن ، فالتحوير الأول أكثر قبولا من الثانى كما رأينا ، ولم أجد مثالا واحدا ظهر فيه هذا التشكيل وكان من بحر الهزج ، أى أن مقياس الأذن فى الأبحر الصافية للتفعيلات الرباعية - على ما

يبدو - يصبح هو التفعيلة ، والشىء المثير أيضا أننى لم أجد فيما فحصت من هذا الشعر التفعيلى التشكيلَ ٢ - ٤ - ٦ - . . . الذى ينتمى إلى الرمل أو الدوبيت ، ويبدو بناء على ما سبق ، أن هذه الصورة - إن وجدت - فستكون من الدوبيت ، وهو بحر لم تتعود عليه الأذن بعد ، والمثال التالى لسعيد عقل يبين أن ٢ - ٤ عنده تنتمى إلى الدوبيت لا الرمل (أنظر صدر البيت الثانى) :

لِـى مـع الغَمَـــــام   لَـوْدَروْا كـــــــلامْ
أَمْـس سَمِعَـــــتْ   بعضَـه النَّسَــــامْ
٥١₄١١١٥١   ٥٥١₄١٥١₂١٥١

الأبحر ذات التفعيلات الثلاثية :

نعود الآن لفحص البيت التالى :

لِمَنْ ترسل الشـدوَ يا صاحبـى ؟ !   جفـاكَ الـذى أنـتَ تشـدو لَـهُ
٥١١٥١٥١١٥١٥١١٥١٥١١

الدليل الرقمى للشطر هنا هو : ١ - ٤ - ٧ - ١٠ والتفاعيل الرباعية المناظرة هى : ٢٣٤١ ، وتفعيلة العـروض فى هذه الحـالة هى ٢ ، وبذا يكون الرقمان المتواليان ١ ، ٤ زحافين ، ولكن لا يوجد فى دليل رقمى رقمان متواليان لزحافين . هذا البحر لا يمكن إذن أن يكـون من أبحـر التفعيلات الرباعية وعلينا أن نجرب إن كانت تفعيلاته ثلاثية . يمكننا فى هذه الحالة أن نحول أرقام الدليل الرقمى إلى تفعيلات ثلاثية بأن نترك الأرقام من ١ و٣ دون تغيير ، ثم نطرح ٣ من الأرقام من ٤ إلى ٦ ، وستة من الأرقام من ٧ - ٩ وتسعة من الأرقام من ١٠ - ١٢ ، وبذا تكون التفعيلات الأصلية هى 1111 أى فعـولن فعـولن فعولن فعولن ، وهذا هو البحر المتقارب ، ونلاحظ أن لا يصح ظهور أرقام لزحافات على الاطلاق فى الأبحر الصافية للتفعيلات الثلاثية (فيما عدا الرقم ١ فى دليل بحر شوقى) ، بمعنى أن الدليل الرقمى الوحيد لشطر المتقارب التام لابد أن يكون بالتحديد ١ - ٤ - ٧ - ١٠ .

والشطر التالى مثال لبحر آخر من هذه الأبحر الصافية :

مـا الـذى فى المســا يا تُرى جَـاءَ بِــكْ ؟

ه ا | ه ا ه | ا ه ا ه | | ا ه ا ه | | ا ه ا | | ه

والـدليل الرقمى هو ٢ ـ ٥ ـ ٨ ـ ١١ ، فإذا اعتبرناه من أبحر التفعيلات الرباعية كانت تفعيلاتـه المحتملة : ٢ ١ ٤ ٣ وفيه يلزم أن يكـون الـرقمان ٢ و ١ المتواليان زحـافين فهما أقل من ٣ ، تفعيلة العروض ، وهذا غير مسموح به ، فإذا اعتبرت التفعيلات ثلاثية كان دليل التفاعيل 2222 فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن ، البحر المتدارك .

وهذا مثال لآخر الأبحر الثلاثية الصافية ، بحر شوقى :

أحلـمُ أنْ أشـربَ الشُّهْـــدَ من ثغرهـــا

ه ا | | | ه ا ه | | ا ه ا ه | | ا ه ا ه | | ا ه

ودليله الـرقمى ٣ ـ ٦ ـ ٩ ـ ١٢ فاذا اعتُبرت التفعيلات ربـاعية كانت ٣ ٢ ١ ٤ والتفعيلة الأخـيرة أكـبر من كل التفعيلات قبلها ، وهذا مستحيل فى البحور ذات التفعيلات الرباعية ، ولكن اعتبار التفعيلاث ثلاثية يجعل دليل التفاعل 3333 .

حذف بعض أسباب تفعيلة العروض أو الضرب :

نعرف أنه من الممكن أن نحذف سببا أو أكثر من أسباب التفعيلة الأخيرة فى الشطر ، ولا يتسبب هذا فى أية مشاكل فى تحديد هوية الشطر التام رقميا إذا تبقّى فى التفعيلة السبب المميِّز والمقيَّد ، فالتفعيلة مفاعيلن (١) على سبيل المثال تظهر دائما فى نهاية الشطر التام وقد حذف منها السبب الأخير [٢٥] (فى الهزج والمديد) فإذا ما حذف سبب آخر من نهاية التفعيلة (أى السبب الحر الباقى) كما يحدث فى المديد أحيانا فلن يؤثر ذلك فى شكل الدليل ، كما فى هذا المثال لأبو نواس :

خَـابَ مَنْ أَسْـرَى إلـى بلــدٍ   غَيْرِ مَعْلُــومٍ مَـدَى سَــفَرِهْ

o|||o||o|o|o||o| o|||o||o|o|o||o|

(٢ ـ ٦ ـ ٩)   (٢ ـ ٦ ـ ٩)

الذى لم يظهر فيه من مفاعيلن الأخيرة فى الشطر إلا « مفا » .

أما إذا شمل الحذفُ فى التفعيلة الأخيرة السببَ المميز نفسه ، فإن الوضع يصبح بحيث نضطر لاستخدام أرقام تفعيلات الحشو والعلاقة المقررة بينها وبين رقم السبب المميز للعروض (أو الضرب) فى تحديد هذا الأخير . ولكنا سنجد أيضا أنه :

« إذا لم يظهر رقم السبب المميز لآخر تفعيلات الشطر فى الدليل ، فإن السبب المميز للتفعيلة التى تسبقها يمثله آخر أرقامها »

ومعنى ذلك أنه فى غياب السبب المميز للتفعيلة الأخيرة فى الشطر ، اعتُبر الوضع كأن التفعيلة التى تسبقها هى العروض أو الضرب ، آخر أرقامها هو رقم سببها المميز ، ومن هنا ننطلق لتحديد التفعيلة الأخيرة .

دعنا نفحص الشطر الأول من مطلع معلقة الحارث بن حلزة :

آذَنَتْنَـا بِبَيْنِهَـا أسمـاءُ   رُبَّ ثَـاوٍ يمـلُّ الثــواءُ

o|o|o|o||o||o|o||o|

٧ ٥ ٢

ومثله النصف الثانى من بيت صلاح عبد الصبور :

وخُدُودٌ كَمَـا تَوَرَّدَ غيـمٌ   وفَمٌ كـالزُّهَيْـرَةِ المْبلولَـةْ

o|o|o|o||o||o|o|||

٧ ٥ ٢

الـدليل الـرقمى لهذين الشـطرين هو : ٢ ـ ٥ ـ ٧ ـ ؟ . دليل التفـاعيل الرباعية الممكنة هو : ٢ ١ ٣ ؟ الرقم ٣ الأخير يمثل السبب المميز للتفعيلة الوسطى لأن رقم التفعيلة الأخيرة غائب ، والتفعيلة ١ لابد أن تكون زحافا لأنها تختلف عنها بمقدار ٢ (هنا لا يصح أن نحذف الرقم ٢ ـ الأول فى دليل التفاعيل المحتملة ـ بسبب أنه أقل

من التفعيلة ٣ ، ذلك أن الرقمين الباقيين من هذا الدليل سيمثلان أول تفعيلتين من شطر ، وهاتان يجوز أن تكون أى منهما أعلى من الأخرى ، بمقدار يساوى ١) .

وبذا يتبقى ٢ ٣ ؟ ، والتفعيلة الأخيرة (؟) لابد أن تكون الأوطى رقميا من بين التفعيلتين السابقتين ، أى أن البحر هو ٢ ٣ ٢ (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) والدليل الرقمى الكامل إذن هو : ٢ - (٥) - ٧ - ١٠ ، وهو نفس الدليل الرقمى للشطرين الآخرين فى البيتين .

ولنفحص الآن الشطر الثانى من البيت التالى لعلى محمود طه :

أَدفُّ للنُّــورِ فــى مشارِقِـــهِ وأَغْتَدِى مـن سنـاه نَشْوانـــا

ه ا ه ا ه ا اا ه اا ه ا ه ا ه اا ه اا

الـدليل الرقمى هو : ١ - ٣ - ٦ - ٨ - ؟ . دليل التفاعيل الرباعية المحتملة هو : ١ ٢ ٣ ٤ ؟ ، الرقم ١ والرقم ٢ لابد أن يكونا زحافين لأن الفارق بين أى منهما والرقم الأخير (٤) يزيد عن واحد (نحن نقيس الآن بالرقم ٤ لغياب الرقم المميز للتفعيلة الأخيرة) . يتبقى ٣ ٤ ؟ ، والتفعيلة الأخيرة لابد أن تكون الأوطى من بين رقمى التفعيلتين السابقتين لها . فالبحر هو ٣ ٤ ٣ مستفعلن مفعولات مستفعلن ، البحر المنسرح ، والرقم الناقص من الدليل الرقمى هو إذن ١١ (٣ + ٨) . وهذا ما يمكن ملاحظته فى الدليل الرقمى للشطر الأول .

فى المثـال الأخـير من البحر المنسرح حُذف من التفعيلة الأخيرة (مستفعلن) السبب المميز وحده فظهر الشطر وبه أحد عشر متحركا ، وفى المثالين التاليين يظهر الشطر وقد حُذف منه أيضا السبب المقيَّد : يقول محمود حسن اسماعيل :

مسافــرٌ زادُه الخيــــــــــالُ والسِّحْــرُ والعِطْـرُ والظِّــلالُ

اا ه اا ه ا ه اا ه اا ه ا ه ا ه اا ه اا ه ا ه اا ه ا ه

ويقول الرصافى :

فالعيْشُ عندى فوقَ الغصونِ   لافى قُصُورٍ ولاحُصُونِ
اه اه ااه اه اه اه ااه اه   اه اه ااه اه ااه ااه اه
٢   ٨   ٣   ٦   ٨

والدليل الرقمى لصدر البيت الأول هو : ١ ـ ٣ ـ ٦ ـ ٨ ، والدليل الرقمى لصدر البيت الثانى هو : ٣ ـ ٨ وللنصف الثانى لكلّ من البيتين : ٣ ـ ٦ ـ ٨ . وينُسب هذا الشكل دائما للبسيط ، ويسمى « مخلع البسيط » ، بالرغم من أن الواقع الشعرى يقول بندرة ظهور الرقم ٨ فى دليل أشطر البسيط كما سبق وذكرنا ، ولكن الأدلة الرقمية تقول إنه من المنسرح ، وهكذا يؤكد دليل صدر بيت الرصافى (٣ ـ ٨) ، ويكون من هذا البحر أيضا قولُ العقاد (وبالشطر هنا تسعة متحركات لا عشرة) :

أَبْصَرْتُ بالموتِ فى الكَرَى   عميانَ لا يُخْطِىءُ العَدَدْ

ليست هناك مشاكل إذن فى تحديد التفعيلة الأخيرة من الشطر التام (فى الأبحر المختلطة) عند غياب سببها المميز ، وذلك إذا ما اختلفت أول التفعيلات عن الوسطى ، فآخر أرقام التفعيلة الوسطى يمثل سبَبَها المميز ، وبها يمكن الانطلاق لتحديد أول تفعيلات الشطر ، وتكون التفعيلة الأخيرة ـ التى حُذِف سبَبُها المميز ـ هى بالضرورة الأوطى رقميا من بين التفعيلتين السابقتين لها .

* * *

لنتأمل البيت التالى لابراهيم ناجى :

مَتَى يرقُّ الحظُّ يا قاسى   وَيَلْتَقِى المَنْسِىُّ بالنَّاسِى
ااهاهاهااهاهاهاه   ااهاهاهااهاهاهاه

بالشطر عشرة متحركات ودليله الرقمى ١ ـ ٣ ـ ٧ ـ ؟ ، وتفاعيله المحتملة ١ ٣ ٣ ؟ ، فالرقم ١ فيه زحاف ، وبذا فأول تفعيلتين هما ٣ ٣ مستفعلن مستفعلن ،

والوضع هنا يختلف عن الحالتين السابقتين اللتين اختلفت فيهما أول تفعيلة عن الوسطى ، فكانت آخر تفعيلات الشطر هى الأوطى من بينهما ، فإذا ما كانت أول تفعيلة بالشطر هى نفس التفعيلة الوسطى جاز أن تكون الأخيرة نَفْسَ التفعيلة أيضا ، كما جاز أن تكون الأدنى منها ، أى أن البحر فى حالتنا هذه إما أن يكون ٣٣٣ أو ٣٢٣ . والأخف من الفروض دائما فى مثل هذه الحالة هو أنْ نعتبر أنَّ آخر الأسباب فى التفعيلة غير الكاملة هو السبب المقيد فيها ، ما لم تقم قرينة على غير ذلك مثل تعارضه مع اعتبار أنَّ آخر أرقام التفعيلة السابقة يُمَثِّلُ سببَها المميز . وهذا الفرض يعنى فى أبحر التفعيلات الرباعية ، أنه إذا كانت أول تفعيلتين فى الشطر متشابهتين ، كان رقم السبب المميز المحذوف فى الدليل الرقمي هو نفس عدد متحركات الشطر ، أى أن الدليل الرقمى لهذا الشطر سيكون ١ ـ ٣ ـ ٧ ـ ١٠ (لأن بالشطر عشرة متحركات) ، ودليل تفاعيله إذن ٣٣٢ ، ويكون من السريع .

(١) ويقول الهمشرى فى قصيدة « أحلام النارنجة الذابلة » :

هَيْهات لن أَنسى ضُحَى سِبْتِمْبِرِ   والنَّخْلُ يَغْشَى نُورَكِ الْمُتَلالِى
ا٥ ا٥ اا٥ ا٥ ا٥ اا٥ ا٥ ا٥ اا٥   ا٥ ا٥ اا٥ ا٥ ا٥ اا٥ اااا٥ ا٥

الشطر الأول دليله ٣ ـ ٧ ـ ١١ ، فهو من الرجز ـ فإذا أهملنا هذا الشطر الآن ونظرنا إلى الشطر الثانى وحده ، فسنجد أن دليله هو ٣ ـ ٧ ـ ١٠ ، أى أن هذا الشطر يبدو من السريع . ولكن الواقع أن الشاعر العربى قد حصننا ضد هذا « الخطأ » ، بأن جعل عدد أسباب شطر السريع التام ١١ سببا فقط (لا ١٢) ، أى بأن جعل التفعيلة الأخيرة فى السريع دائما فى صورة فاعلا (لا : فاعلاتن) . فالتفعيلة الأخيرة من بيت الهمشرى السابق أصلها إذن متفاعلن ااا٥ اا٥ (مستفعلن بعد أن حُرِّك ساكنُ أول أسبابها) وقد حُذف منها سببُها المميز فأصبحت ااا٥ ا٥ (وقد ظهرت نفس هذه التفعيلة الناقصة فى نهاية بيتى نزار قبانى السابق ذكرهما بصفحة ٧٩) .

أما المثال التالى لأبى العتاهية :

إنْ كانَ لا يغْنيكَ ما يكْفِيكا   فكُلُّ ما فى الأرضِ لا يغْنيكا
ا٥ ا٥ اا٥ ا٥ ا٥ اا٥ ا٥ ا٥ ا٥   اا٥ اا٥ ا٥ ا٥ اا٥ ا٥ ا٥ ا٥

فدليل الشطر الثانى منه مثلا هو ١ ـ ٣ ـ ٧ ـ؟ تماما كبيت ناجى الأخير ، لكن عدد المتحركات هنا أحد عشر ، وبذا فالفرض الأبسط هو أن نقول إن الدليل الرقمى أصله (١) ـ ٣ ـ ٧ ـ ١١ ، ويكون دليل تفاعيل البيت هو ٣ ٣ ٣ ، دليل بحر الرجز . ونفس الوضع نقابله عند فحص البيت التالى :

زادَنــــــى لومُـكَ أَضْــــــرارا   إنَّ لــى فــى الحُبِّ أَنْصــــارا

٥١٥١٥١١١٥١٥١١٥١   ٥١٥١٥١١٥١٥١٥١١٥١

(٢ ـ ٦)   (٢ ـ ٦)

فأول تفعيلات الشطر هى (٢) فاعلاتن ، نفس التفعيلة التى تليها ، وبذا يجوز أن تكون آخر التفعيلات ٢ أو ١ ، ولكن عدد أسباب الشطر = ٩ وبذا فإن أبسط الفروض هو أعتبار أن هذا الرقم يمثل السبب المميز ، أى أن البحر هو المديد ١ ٢ ٢ . أما البيت :

عـادتْ لطائِرهـا الـذى غَنَّاهــا   وَشَدَا فهــاجَ حنينُهـا وشَجَاهَــا

٥١٥١٥١٥١١٥١١١٥١١٥١٥١

فالدليل الرقمى لنصفه الأول هو ٣ ـ ٧ ـ ؟ (ذلك أن المتحرك الأوسط فى الفاصلة هنا أصله ساكن إذ يسبقه ويتلوه وتد : ١ ١ ٥) فهو بالضرورة من بحر الرجز (٣ ـ ٧ ـ ١١) (الكامل هنا) إذ لا يجوز تحريك الساكن فى بحر مختلط (وللشطر أيضا أحد عشر متحركا أصليا) .

والشطر التالى به أحد عشر متحركا ولكن الرقم الذى يظهر فى التفعيلة الأخيرة زحاف :

ماأكثـر القـوت لِمَنْ يمـــوتُ

$|o|o|_{3}\ o|o||\ _{7}|o|\ _{9}|o|o$

فالدليل الرقمى هو ٣ ـ ٧ ـ ٩ ـ (؟) وتفاعيله الرباعية المحتملة [٢٦] هى ٣ ٣ ١ والرقم ١ الأخير لا يمكن أن يكون تفعيلة العروض إذا كانت تفعيلتا الحشو هما ٣ و ٣

فالسبب المميز للتفعيلة الأخيرة إذن محذوف وهو إما أن يكون ٣ أو ٢ ، والفرض الأول (الرقم ٣) هنا أفضل لأن عدد المتحركات ١١ ، أى أن أرجح دليل رقمى لهذا الشطر سيكون : ٣ - ٧ - (٩) - ١١ . ومثله أيضا :

من اتَّقَى اللهَ رجا وخافا

ا ١ ٥ا ٣ ا ٥ا ٥ا اا ٧ ٥ا ا ٩ ٥ا ٥ا

وكذا قول أبو النصر :

رسالةٌ من كَلِفٍ عنيدِ حياتُهُ فى قَبْضَةِ الصُّدُودِ

ومن الممكن أن يحدث مثل هذا اللبس فى مثل هذا الشطر الأول من البيت التالى الذى يبدو أن الرقم الأخير فيه أيضا لا يصلح أن يكون سببا مميزا :

وَضَاعَ اللفظُ من شَفَتى وأَخْفَتْ مُقْلَتى بَحْراَ

اا٥ا٥ا٥ا٥اا٥ااا٥ ٩

فإذا نحن لم ننتبه إلى أن المتحرك الوسطى فى الفاصلة الأخيرة أصله ساكن ، فسيدلّنا على ذلك الدليلُ الرقمى ، فهو عندئذ يكون ١ - ٥ - ٨ وتفاعيله المحتملة ١ ١ ٤ ولا يمكن أن تكون ٤ (مفعولاتُ) تفعيلةً تعقب التفعيلة ١ (مفاعيلن) .

البحور المجْـــزوءة :

يقول صلاح لبكى :

عَلَى محيَّاكَ شىءٌ من وَحْشَةِ الإمساءِ
وفى الجفونِ خريفٌ باكٍ ولَمْحُ شتاءِ

ا ١ ا٥اا٥ااا٥ا٥ ا٥ا٥اا٥ااا٥ا٥

الدليل الرقمى لصدر البيت الثانى هو ١ - ٣ - ٦ ، وتفاعيله الرباعية [٢٧] المحتملة

هى ١ ٣ ٢ ١ ، فالتفعيلتان فى هذا الشطر المجزوء هما ٢١ أو ٢٣ ، وهذا يعنى أنّ أول تفعيلة إما أن تكون مفاعلن (المحورة عن التفعيلة ١ ـ مفاعيلن) أو متفعلن (المحورة عن التفعيلة ٣ ـ مستفعلن) . والتحوير الأول ثقيل كما ذكرنا بينما التحوير الثانى ليس كذلك (ونحن لا نحس بثقل فى البيت) وبذا فإن الدليل الأفضل هو ٣ ٢ ٢٣ وتكون التفعيلة الأخيرة المحذوفة هى ٢ (فتفعيلة العروض هى الأوطى رقميا من بين تفعيلتى الحشو إنْ اختلفتا) (ليصبح البحر هو البسيط ٣ ٢ ٢) [٢٨] ، والشطر الثانى من نفس هذا البيت يؤكد هذا الاستنباط فليس بدليله الرقم ١ . ومثل هذا البيت أيضا قول القائل :

وقد رأيتُ الرجـــالَ   فما أرى مثلَ زَيْـــدِ

٥ا٥ا٥اا٥ا٥اا٥اا   ٥ا٥اا٥ا٥اا٥اا

وقول البهاء زهيــر :

مَوْلاىَ كُنْ لِىَ وحـدى   فإنِّــى لـكَ وحـــدَكْ
وكـنْ بقلبـكَ عِنْــدى   فإنَّ قلبــىَ عنــــدَكْ
لى فيـكَ قصـدٌ جميــلٌ   لاخَيَّبَ اللّـهُ قَصْـدَكْ

وكذا البيت :

لَمْ لايَعِـــى مـا أَقُـــولُ   ذا السيدُ المأمـــولُ

٥ا ٥ا ٥اا ٥ا ٥اا ٥ا ٥ا   ٥ا ٥ا ٥ا ٥اا ٥ا ٥ا

ومن الممكن أن نلحظ أن النصف الثانى من هذا البيت الأخير (وكذا عجُز الأول من بيتى صلاح لبكى) قد حُذِف منه السبب المميز ، فإذا أُخِذ أى منهما دون الشطر الأول فإنه يعتبر من بحر الرجز لأن عدد متحركاته سبعة ، ويكون مثله أيضا قول مسلم بن الوليد :

يـا عاذلَـىَّ كُفَّـــــا   فإنِّـى مَعْمُـــــــودُ

٥ا٥اا٥اا٥ا٥ا   ٥ا٥ا٥ا٥اا٥اا

وأيضا :

يـا بِأَبِــى ماشَبَّــــــــا	وعـاش حتـى دبَّــــــا
٥١٥١٥١٥١١١٥١	٥١٥١٥١٥١١٥١١

ولكن المثال التالى للهمشرى لا يكون كذلك إذا نظرنا فقط إلى عجزى البيتين :

ياقطـــرةً من نــــدى	رفَّـت علـى زَهْـــرَةْ
٥١١٥١٥١١٥١٥١	٥١٥١٥١١٥١٥١
يا قمــــراً ساطعــــاً	قـد لاح فـى صُفْـــرَةْ
٥١١٥١٥١١١٥١	٥١٥١٥١١٥١٥١

ذلك أن عدد المتحركات فى كل من هذين الشطرين ستة ، وأبسط الاحتمالات هو أن يكون هذا هو الرقم الدال على السبب المميز المحذوف .

ويقول الشاعر :

ما القوافــى المبانــــى	ما اختيــارُ المعانــــى
٥١٥١١٥١٥١١٥١	٥١٥١١٥١٥١١٥١
بعـد سبْــعِ المثانــــى	ما عســى أنْ يقــــالا
٥١٥١١٥١٥١١٥١	٥١٥١١٥١٥١١٥١

والدليل الرقمى للأشطر هو ٢ ـ ٥ ، فإذا لم نعتبره مشطور المتدارك ، فإن البحر يكون مجزوء المطرد (فاعلاتن مفاعيلن : ١٢) ، وينسب مثل هذا البحر عند الخليل إلى مجزوء الخفيف حيث يعتبر أن التفعيلة مستفعلن آخر تفعيلات الشطر قد فَقَدَتْ سَبَبَها المميز ، تماما كالنصف الثانى من البيت التالى :

كلُّ خطْــبٍ إنْ لم تَكُــو	نُـوا غضبــتمْ يســـيرُ
٥١$_{٧}$ ١٥١ ٥١ ٥١ ٥١$_{٢}$ ١٥١	٥١ ٥١$_{٥}$ ١٥١ ٥١$_{٢}$ ١٥١

والشطر الأول من البيت التالى وبه خمس متحركات ـ إذا اعُتبر من المطرد ـ فيه ما يشير

إلى أن مفاعيلن كعروض قد تفقد أيضا سببها المميز ليتبقى منها سبب واحد فقط (أنظر أيضا البيت : خاب من أسرى إلى بلد) :

لَيْلَــتى أنــــــواءْ	وَنَهَــارِى غُيُـــــومْ
١٥١$_{٢}$١٥١٥١٥٥	١١$_{٢}$١٥١٥١$_{٥}$١٥٥

* * *

لنتأمل الآن قول ابن عربى :

وَفَيْتُ لكـــم بالعَهْـــدِ أزمانــــاَ	١$_{١}$١٥١١$_{٤}$١٥١٥١٥١$_{٨}$١٥١٥١٥
وكـان بِكُـــمْ ذاكَ الـذى كانــــاَ	١$_{١}$١٥١١$_{٤}$١٥١٥١٥١$_{٨}$١٥١٥١٥
ومـا خُنْتُكــم صِدْقــاً وإيمانــــاَ	١$_{١}$١٥١٥١$_{٤}$١٥١٥١٥١$_{٨}$١٥١٥١٥
إذا كان مثلى فى هواكمْ يخونْ . . .	١$_{١}$١٥١٥١$_{٤}$١٥١٥١٥١$_{٨}$١٥١٥١$_{١١}$١٥٥

الواضح أن هذا الموشح من البحر الطويل ، فالبيت الرابع يوضح ذلك تماما ، فله الـدليل الـرقمى التام للطويل ، ولكن إذا نظرنا فقط للأبيات الثلاثة الأولى فمن الممكن أن نتوصل ـ بالقاعدة الأخيرة ـ إلى هذا البحر ، إذ سنجد أن الدليل الرقمى هو ١ ـ ٤ ـ ٨ ـ ؟ ، أى أن تفاعيله المحتملة هى ١ ٤ ٤ ؟ ، والرقم ١ فيها زحاف ، وبـذا فالتفعيلة الأخـيرة المحـذوف سببهـا المميز ستكـون إما ٣ أو ٤ ، ولأن عدد المتحركات أحد عشر فأبسط الحلول هو أن يكون هذا هو الرقم المحذوف من الدليل الرقمى ، أى أن أصل الدليل هو ١ ـ ٤ ـ ٨ ـ ١١ ، وهو دليل الطويل . وربما كان من المفيد أن نشير إلى أن البيت الأخير (ودليله تام) لم يذيله سببان مضافان كما هو المعروف فى البحر الطويل . وكالمثال السابق يكون أيضا الموشح التالى لابن رحيم :

ياريحَ الصَّبــا بالـكْ دارينى	١٥١٥١٥١$_{٤}$١٥١٥١١$_{٨}$١٥١٥١٥
بِعُــرْفِ شَـذَا مَسْـكِ دَاريــنِ	١$_{١}$١٥١١$_{٤}$١٥١٥١١$_{٨}$١٥١٥١٥

ومن اللافت للنظر فى هذا الموشح أن البيت الأول لا يحمل الزحاف ١ الملازم دائما للطويل .

أما البيت التالى فننسبه للدوبيت :

أصبحتُ مُتيَّماً حزيناً بالى مضنى ولَقَدْ تَغَيَّرَتْ أحوالى

ا|ه|ه|ا ا|ه|ا ا|ه|ا ه|ا|ه|ا|ه|ا|ه

فالدليل الرقمى للشطر هو ٤ ـ ٦ ـ ٨ ـ ؟ ، ودليل تفاعيل هذا الجزء هو ٤ ٢ ٤ ؟ ، ورقم ٢ فيه بالطبع زحاف . ولأن عدد المتحركات فى الشطر ١٢ ، فلنا أن نأخذ هذا الرقم على أنه رقم السبب المميز المحذوف فى الدليل ، وهو يعطينا التفعيلة ٤ كعروض (وضرب) . والمثال التالى لأحمد دحبور يقول نفس الشىء فى الأبيات الثلاثة الأولى والبيت الرابع يؤكد هوية بحر الدوبيت فدليله هو ٤ ـ (٦) ـ ٨ ـ ١٢ :

بالخنصر ، خلف دغْلة الأسرارِ
عرقلتُ هواء جُنْح صَقر ضارِ
من أجل حمامة بلا منقار
كانت بهديلها تنقّى زمنى

(٧) بحر الخَبَب ـ بحر بلا تفاعيل
(بحر السبب)

عندما تدارك الأخفش ما فات الخليل ، وقدم البحر المتدارك ، فإنه فى الحقيقة قدم ثلاثة أبحر : البحر المتدارك الذى سبق وصفه ، والبحر المطرد الذى يماثل مجزوءه مشطورَ المتدارك ، ثم بحر الخبب ـ البحر الوحيد غير الخليلى الذى ظل قرونا طويلة غير مميز الهوية ، تابعا للبحر المتدارك ، ليكتشف الشعر الحر ـ فى عصرنا هذا ـ أبعاده المجهولة ، ويخلق منه عالما شعريا موازيا لعالم الخليل .

الأبحر الخليلية أبحر تفعيلات ، أبحر بها أسباب فى مواقع بالتحديد حذفت سواكنها . ومن التشكيلات الممكنة لترتيب هذه المواقع على طول الشطر ، تبلور ما

تستريح له الأذن العربية فى بحور بعينها : نظم فيها الشاعر العربى ، ووصفها الخليل وصنّفها ، ولما أضاف الأخفش البحر المتدارك (وتفعيلته هى فاعلن ٥١١٥١) ، ظهر أن هناك بحرا آخر ظُنَّ أنه تحوير للمتدارك هذا ، يُحذف فيه السبب المميز لتفعيلته (لتصبح فعلن ١٥١٥) بأى مكان فى الشطر لا فى تفعيلتى العروض والضرب فقط كما تقول قواعد الخليل ، وكان هذا يعنى بالطبع أن تفقد التفعيلة رقمها فى الدليل ، فلم يعد لها السبب المميز الذى نرقمه . كما وجد أن هذا البحر يحتاج أيضا إلى الفرض بجواز مزج هذا الشكل المحور للتفعيلة (١٥١٥) مع التفعيلة الأصلية بشرط أن يحذف ساكن أول أسبابها (أى فى الشكل ٥١١١ فقط) ، وأصبح علينا أن نعتبر أن هذا البيت :

أحلامى تَطْمُر أحلامى	بعضى مدفونٌ فى بعضى
١٥١٥١٥١٥١١١٥١٥	١٥١٥١٥١٥١٥١٥١٥١٥

شكل محور عن بحر منه هذا البيت :

يا حبيبى الذى تاه مِنِّى صَدَاه	ما الذى صَنَعَتْهُ الليالى مَعَكْ ؟
١٥ ١١٥ ١٥ ١١٥ ١٥ ١١٥ ١٥ ١١٥ ٥	١٥١١٥١١١٥١٥١١٥١٥١١٥

إننا إذا حاولنا أن نرصد الدليل الرقمى للبيت الأول ـ وهو من الخبب ـ فسنجد أن الشطر الأول منه لا يظهر فيه إلا الرقم ٦ ، بينما لن نجد رقما واحدا فى الشطر الثانى منه ، فهو شطر بلا دليل ! أما البيت الثانى ـ الذى من المتدارك ـ فسيكون دليله ٢ ـ ٥ ـ ٨ ـ ١١ فى الشطرين .

الواقع أن بحر الخبب بحر غير خليلى ، « القدم » فيه ليست « التفعيلة » كبحور الخليل ، وإنما وحدته هى « السبب » ، الذى يجوز فيه هنا تحريك الساكن ولا يجوز حذفه ، فهو بحر الأساس أو بحر الصفر ، ليس له دليل رقمى ، فنحن لا نرقِّم ساكن السبب الذى حرك . وقد حدد الشاعر ـ فى الشعر العمودى ـ مواقع الأسباب التى يجوز تحريك سواكنها فى الشطر ، وكانت هى الأسباب الفردية فى الترتيب (أى

الأول والثالث والخامس والسابع) (نظرا للاعتقاد بأن التفعيلة الحقيقية لهذا البحر هى فاعلن ، ومنها فى الشطر التام أربع تفعيلات ، فإن عدد الأسباب الأصلية فى الخبب لا يتجاوز ثمانية) .

* * *

فى مقدورنا الآن أن نقسم الشعر العربى إلى قسمين رئيسيين :

القسم الأول : شعر « خليلى » أو « تفعيلى » أو « رقمى » ، وحدته « التفعيلة » ، يُلتزم فيه بحذف سواكن فى مواقع معينة على طول الشطر ، ومنه نوعان :

١ ـ نوع يجوز فيه بجانب حذف هذه السواكن تحريك البعض منها فى مواقع بذاتها ، ويشمل الأبحر الصافية ذات التفعيلات الرباعية .

٢ ـ نوع لا يجوز فيه إطلاقا تحريك السواكن ، ويشمل الأبحر المختلطة كلها وكذا أبحر التفعيلات الثلاثية .

ويجوز فى النوع الثانى حذف سواكن أخرى فى مواضع لا تؤثر فى ظهور أرقام الدليل الأصلى ، وكذا الأمر عادة فى النوع الأول إذا لم تحرك فيه سواكن .

القسم الثانى : شعر « غير خليلى » أو « سببى » ، وحدته « السبب » ومنه فقط بحر الخبب ، وفيه لا يُسمح إطلاقا بحذف السواكن ، وإنما يجوز فقط تحريكها ، أى أنه مكون فقط من الأسباب الخفيفة والأسباب الثقيلة ، وقد اصطلح فى الشعر العمودى على جواز تحريك السواكن فردية الترتيب (٢٩) ، بينما أُهْمِل هذا التحديد فى الشعر الحر المعاصر ، فأُجيز تحريك ساكن أى سبب فى أى موقع (لينتج عن ذلك ظهور فاصلات ـ لا ثلاثية فقط ـ وإنما أيضا خماسية وسباعية لا يحملها الشعر الخليلى أبدا (٣٠)) ، وكان هذا البحر هو طريق خروج ناظم الشعر من تحت عباءة الخليل إلى عالم الشعر اللارقمى .

الهــوامش

(١) دكتور كمال ابوديب . فى البنية الايقاعية للشعر العربى ـ نحو بديل جذرى لعروض الخليل . ط ٢ . دار العلم للملايين ـ ١٩٨١ .

(٢) Z.N. Malek. Towards a new theory of arabic prosody
مقــال من ثلاثــة أجــزاء بمجلة « اللســان العــربى » ـ جامعــة الــدول العربية ـ المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ـ ١٩٨٠ و ١٩٨١ .

(٣) أنظر مناقشة عبد المالك لنظريات أبوديب وإيفالد وجويار فى بحثه المذكور بالهامش ٢ ، وانظر أيضا مناقشة أبوديب (الهامش ١) لنظرية فايل .

(٤) محمد طارق الكاتب . « موازين الشعر العربى باستعمال الأرقام الثنائية » . مطبعة مصلحة الموانىء العراقية ـ البصرة ـ ١٩٧١ .

(٥) شكرى محمد عياد . « موسيقى الشعر العربى » . ط ١ . دار المعرفة ـ ١٩٦٨ .

(٦) فيما يلى سنستعمل مصطلح « السبب » لنعنى به « السبب الخفيف » (٥ ا) الذى يتكون من متحرك (ا) فساكن (٥) .

(٧) إذا رأينا أن نعتبر السبب الخفيف (٥ ا) مقطعا طويلا ، والسبب الخفيف الــذى فقــد ساكنــه (ا) مقــطعــا قصــيرا ، تصبــح الـتـفـعـيلة الـرباعية ـ مثلا ـ أربعة مقاطع ، ثلاثة منها طويلة وواحد قصير فى مكان محدد بينها ، ويصبح أصل الشطر التام تجمعا لعدد من التفاعيل يؤلِّف اثنى عشر مقـطعا ، ويكون الدليل الرقمى للبحر هو تتابع أرقام تلك المقاطع القصيرة من بينها والتى يتحتم ظهورها فى الشطر التام ، على أن نتذكر أن كل مقطع قصير مميِّز يقيِّد خلفه بالضرورة مقطعاً طويلا .

(٨) تستعمل الشرطة (ـ) للفصل بين أرقام الدليل الرقمى ، بينما تكتب أرقام دليل التفاعيل وبينها فصلات (،) أو متوالية دون فصلات .

(٩) ابراهيم أنيس . « موسيقى الشعر » . مكتبة الأنجلو المصرية . القاهرة ـ ١٩٧٢ .

(١٠) أنظر : أحمد مستجير . « فى بحور الشعر » . مكتبة غريب . القاهرة ـ ١٩٨٠ .

(١١) يُقبل بالطبع هذا التوالى عند مزج التفعيلات الثلاثية طالما أنه يضمن ألا يكون الفارق بين أى رقمين داخل الدليل أكثر من خمسة أو بين آخر رقمين فى الدليل أكثر من أربعة ، وألا ينتهى الدليل بالرقم ١٢ (بالتفعيلة 3) .

(١٢) راجع أيضا البحر المتوفر فيما يلى ، وهو بحر صاف .

(١٣) هنـاك قاعـدة لتمييز الثقيل من الـزحـافـات رقميا تعـرض فى « المنـاقشة والتطبيق » . وإذا أردنا صياغة هذه القاعدة باستخدام مصطلح « المقطع » فإن هذا الزحاف يعنى جواز تحويل المقطع الطويل إلى مقطع قصير .

(١٤) تعنى القاعدة إمكان تحويل مقطع طويل إلى مقطعين قصيرين .

(١٥) يشير الدكتور أبوديب فى صفحة ٥٢٧ من كتابه (الهامش ١) إلى ما معناه أن مصطفى جمال الدين يرفض أيضا تقبل حذف ساكن السبب الأول أو السبب الثانى من التفعيلة مستفعلن فى البحر « الكامل » .

(١٦) يقول صلاح عبد الصبور مثلا فى قصيدته « الأطلال » :

والجنُّ فيهـا ســـــــودْ	
لـهم فحيـحُ السُّـــــودْ	٥٥١٥١٥١١٥١١
يَثِبُـون فـى الأسحـــارْ	٥٥١٥١٥١١٥١١١
وثبـاً علـى صـــدرى	

السطر الثانى حُذف فيه ساكن السبب الأول من مستفعلن والسطر الثالث حُرِّك فيه هذا الساكن .

(١٧) بناء على هذه القاعدة يصبح عدد الأسباب الحرة فى الشطر التام مساويا لرقم التفعيلة الأخيرة فيه مضافا إليه ٣ فى أبحر التفعيلات الرباعية ، أو مضافا إليه ٢ فى الأبحر الصافية ذات التفعيلات الثلاثية .

(١٨) قد يحذَف ساكن السبب الأخير فى التفعيلة ولا يتسبب ذلك فى ظهور رقم فيها ، إذا كانت التفعيلة قد زيدت سببين حذف ساكن الأول منها ، ولا يحدث هذا إلا فى البسيط التام فقط .

(١٩) الجدول مأخوذ مع بعض التعديلات والإضافات من مقال « موسيقى الشعر والأرقام » . أحمد مستجير . مجلة « إبداع » . السنة الأولى . يوليو ٨٣ . ص ٤٠ - ٤٧ .

(٢٠) أدخلنا فى هذا العدد الشطر « وإن شفائى عبرة » . من معلقة امرىء القيس ، وسيرد ذكره حالا .

(٢١) لم ينتبه الشعراء ليحصنوا الطويل أيضا من الاختلاط بالدوبيت ، كما ظهر لنا ، وذلك لعدم الاهتمام أصلا ببحر الدوبيت .

(٢٢) هذا المثال (والأربعة قبله) مأخوذ من كتاب « الكافى فى العروض والقوافى » للخطيب التبريزى (المتوفى سنة ٥١٢ هـ) . تحقيق الحسانى حسن عبد الله . مؤسسة الخانجى - ١٩٨٧ .

(٢٣) معنى هذا أن عدد الأسباب الحرة التى لا يُكره حذف سواكنها فى الأشطر التامة لبحور التفعيلات الرباعية يصبح مساويا لرقم التفعيلة الأخيرة مضافا اليه ١ فى الأبحر الصافية ، ومضافا اليه ٢ فى الأبحر المختلطة ، أما فى الأبحر الصافية للتفعيلات الثلاثية فسيظل هذا العدد مساويا لرقم التفعيلة زائدا اثنين ، فكل الزحافات فيها ملتصقة بيمين سبب مميز (فيما عدا حذف ساكن أول أسباب « مفعول » إن وقعت فى أول الشطر) (انظر أيضا الهامش ١٧) .

(٢٤) كهذا المثال عن كتاب الخطيب التبريزى (المذكور فى الحاشية ٢٢) :

وثِقَل مَنَعَ خَيْر طَلَبٍ   وَطَلَب مَنَعَ خيرَ تُؤُدَهْ

(٢٥) بالنسبة للتفعيلة فاعلاتن أيضا ، سنجد أنها تظهر فى عروض الأبحر التامة (فيما عدا البحر الخفيف) وقد حُذف منها السبب الأخير (أى فى الرَّمَل والسريع ، والبسيط إذا لم يذيَّل بسببين) .

(٢٦) نلاحظ هنا أننا لا نستطيع اعتبار البحر بحرا ذا تفعيلات ثلاثية لأن موقع التفعيلة الثانية عندئذ (من ٤ إلى ٦) فارغ .

(٢٧) إذا لم نعتبره من بحور التفعيلات الثلاثية الصافية (مفعولُ مفعولُ مفعو) .

(٢٨) وعلى نفس هذا القياس نقول إنه إذا كان الدليل الرقمى هو ٢ ـ ٤ ـ ٧ كما فى البيت التالى :

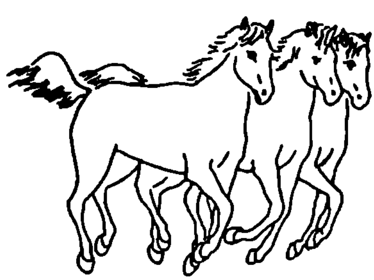
حَفَّ كأسَها الحَبَبُ   فَهْىَ فضةٌ ذَهَبُ

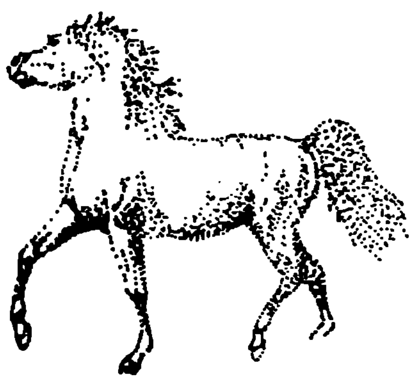
وتفاعيله المحتملة هى ٢ ٤ ٣ ؟ ، ويجوز أن يكون أصله ٢ ٣ أو ٤ ٣ فإن الاحتمال الأخير (٤ ٣ ، مجزوء المقتضب) يكون هو الأفضل لأن الزحاف ٢ فى التفعيلة ٤ مقبول ولكن الزحاف ٤ فى التفعيلة ٢ مكروه .

(٢٩) غلبت حقيقة هذا البحر السببى بعض الشعراء فلم يلتزموا بهذا تماما ، ففى قصيدة خببية عمودية لإيليا أبو ماضى نجده يخالف ذلك فى سبعة مواقع ، بل انه يكاد يكتشف الفاصلة الخماسية فى النصف الثانى من البيت التالى :

يانفسى ما هذا الفَرَقُ   لا رمحٌ معه ولا نبْل

(٣٠) أنظر : أحمد مستجير : « بحر الخبب فى الشعر الحر » . مجلة « إبداع » . السنة الأولى . نوفمبر ١٩٨٣ . ص ٨٢ ـ ٨٧ .





بحر الخبب فى الشعر الحر

الفصل الثالث
بحر الخَبَب فى الشعر الحر

انتشر بحر الخَبَب في الشعر الحر في الفترة الأخيرة انتشارا لافتا للنظر ، فإذا نحن راجعنا ـ على سبيل المثال ـ الأعداد التسعة التى ظهرت حتى سبتمبر ١٩٨٣ من مجلة « ابـداع » فسنجد أنها نشرت ٨٦ قصيدة من بينها ٣٠ قصيدة من بحر الخبب ، بجانب قصيدتين من أكثر من بحر ـ بهما مقاطع خببية ، أى أن ٣٦ ٪ مما نشر بهذه المجلة من قصـائـد كان من بحـر الخبب (وحـظى البحـر المتـدارك بنصف هذه النسبة) . وهناك فى الحقيقة مسرحيات شعرية بأكملها كتبت فى هذا البحر وحده ، فمسرحية « بعـد أن يمـوت الملك » لصلاح عبد الصبور ، كلها (فيما عدا تسعة سطور) قد كتبت فى وزن الخبب .

وعـادة ما يعتـبر بحر الخبب صورة من صور البحر المتدارك ، وتفعيلة البحر المتدارك ، وهو بحر صاف ، هى فاعلن (١ ٥ ١ ١ ٥) ، « وأجازوا فيه الخبن » كما يقول الخطيب التبريزى [١] « فجاء على فعلن بحركة العين » وبيته :

أَبَكَيْتَ علـى طَلَـلٍ طَرَبَـــــاً   فشجــاكَ وأحزنَـــكَ الطَّلـــلُ

(١١$_{٢}$١٥١$_{٥}$١١٥١$_{٨}$١١٥١$_{١١}$١٥   ١١$_{٢}$١٥١$_{٥}$١١٥١$_{٨}$١١٥١$_{١١}$١٥)

ثم سكَّنوا العين ، فجاء على فَعْلُنْ ، وسموه الغريب والمتَّسق وركض الخيل وقطر الميزاب ، وأنشدوا فيه :

إنَّ الدُّنيـــــا قد غرَّتْنـــــا   واسْتَهْوتْنـــا واسْتَلْهتْنَـــا »

(١٥١٥١٥١٥١٥١٥١٥١٥   ١٥١٥١٥١٥١٥١٥١٥١٥)

وهـذا الشكـل الأخـير هو ما يسمى أيضـا بالخبب ، والـواقـع أن التحوير الأخير (تسكـين العـين) إنـما يعنى فى نهاية الأمـر تحويل فاعلن الى فعْلن (ا ه ا ا ه إلى ا ه ا ه) ، أى هو مجرد حذف لمتحرك من وسط التفعيلة الأصلية ، ومثل هذا الحذف إن جاز فى تفعيلة عروض البيت أو ضربه فى بعض الأبحر ، فهو لا يجوز فى تفعيلات الحشو ، وليس هناك من سبب وجيه يدعو لكسر هذه القاعدة الأساسية التى تعطى لكل بحر هويته الموسيقية والرقمية .

سبق لى أن اقترحت (٢) أن التفعيلة الأصلية لبحر الخبب الصافى هى تفعيلة الصفـر (فعْلن) (ا ه ا ه) ، ومن الممكن بطبيعـة الحـال اعتبـار التفعيلة هى « مفعولن » (ا ه ا ه ا ه) أو « مفعولاتن » (ا ه ا ه ا ه ا ه) ، وإذا أردنا الدقة فإن التفعيلة الأصلية هي « تن » (ا ه) ، أي مجرد سبب خفيف واحد ، فالسبب فى الحقيقة هو أساس هذا البحر ، وهذه التفعيلات الثلاث ليست سوى مكررات منه ، ومن الواجب فعلا أن نستخدمه فى المناقشة ، ولكن قد يكون من الأيسر استخدام التفعيلة « فعْلن » ، ولا خطأ فى ذلك ولا ضرر . وليس لهذه التفعيلة (فعْلن) ما يسمى بالسبب المميِّز (أى ليس بها سبب خفيف فى موضع ثابت ، محذوف الساكن وجوبا ، يمنع حذف ساكن السبب التالى له) ، وهي بالطبع ليست تحويرا للتفعيلة « فاعلن » (ا ه ا ا ه) . هناك قاعدة للبحور الصافية تقول إنه إذا توالى سببان يجوز حذف ساكنيهما ، فمن الممكن أن يُستبدل متحرك بالساكن الذى لا يلاصق السبب المميز ، ولأنه ليس لتفعيلة الصفر فعْلن (ا ه ا ه) سبب مميز كما ذكرنا ، فيجوز إذن أن نحـرك ساكن السبب الأول فيهـا لتتخـذ الشكـل فعلن (بتحـريك العـين) (ا ا ا ه) ، وهذا بلا شك هو السبب فى نسبة وزن الخبب للبحر المتدارك ، فهذا الشكل الأخير يحصل أيضا كما رأينا عن خبن تفعيلة المتدارك فاعلن ، ولكنا فى مثل قصيدة « مضناك » لشوقى ومنها البيتان :

ويقـــولُ يكـاد تُجَنُّ بِـــــــهِ ... فأقـــولُ وأُوشــــــكُ أَعْبُـدُهُ

ا ا ا ه ا ا ا ه ا ا ا ه ا ا ا ه ... ا ا ا ه ا ا ا ه ا ا ا ه ا ا ا ه

مولاىَ وروحـــى فى يـــدِهِ　　　قد ضيَّعهـــا سَلِمَتْ يـــدُهُ

٥|٥|٥|||٥|٥|٥|||٥　　　٥|٥|||٥|||٥|||٥

لا نستطيع أن نقول إن التفعيلة الأصلية هى فاعلن ، صحيح أن البيت الأول له الدليل الرقمى للمتدارك (٢ - ٥ - ٨ - ١١) ويطابق تماما بيت الخبن السابق (أبَكَيت على طللٍ . . .) ، ولكن البيت الثانى ليس كذلك ، والبيتان - كما تقول الأذن - من بحر واحد بلا شك .

وكما يجوز تحريك ساكن السبب الأول فى « فعْلن » ، يجوز أيضا تحريك ساكن السبب الثانى فيها ، لتحول إلى فاعلُ (بضم اللام) (٥||) . أنظر مطلع قصيدة « الأشباح الثلاثة » لإيليا أبو ماضى (٣) :

راوَدَنـــى النـــومُ وما برحـــا　　　حتَّى طـأطـأْتُ لـــه رأســـى

٥||٥|٥|||٥|||٥|　　　٥|٥|٥|٥|٥|||٥|٥|٥

فالتفعيلة الأولى فى الشطر الأول هى فاعلُ تليها فعْلن . وهذا بيت آخر من نفس القصيـــدة :

فوقفـتُ بعيـــداً أتطلَّـــعْ　　　فلمحـتُ ثلاثـــةَ أشبـــاحِ

|||٥|||٥|٥|||٥|٥　　　|||٥|||٥|||٥|٥|٥

والتفعيلة الثالثة فى الشطر الأول هى أيضا فاعلُ (تليها فعْلن) . ولا يمكن تفسير هذا الزحاف كتحوير للتفعيلة « فاعلن » إلا إذا افترضنا جواز حذف السبب المقيَّد أى ساكن السبب التالى للمميِّز - كما اقترحت نازك الملائكة (٤) - وهو تعسف لا مبرر له ولا يعترى تفعيلات الحشو فى أى من بحور الشعر .

فإذا أجزنا أيضا حذف الساكن الأول ، والثانى فى هذه التفعيلة لتحصل الصورتان فعو (٥||) وفاعِ (|٥|) فإننا نستطيع أن نبنى من هذه التفعيلة وتحويراتها كلَّ بحور الشعر بلا استثناء ، بمعنى أنه من الممكن أن نكتب قصيدة كل سطر فيها من بحر مختلف من البحور المعروفة لتندرج جميعا تحت بحر الخبب ! ولكن هذا ليس

صحيحا بالطبع ، فلبحر الخبب هويته الموسيقية الخاصة التي يمكن للأذن تمييزها ، حتى فى أنماطه الجديدة التى ظهرت فى الشعر الحر . فما هى هويته ؟

لعل أبسط طريقة للتعرف على هوية هذا البحر هى أن نأخذ أبياتا منه ، ونغير بعض كلماتها لنُحْدث بها خللا موسيقيا ، ثم نقارن المكسور بالصحيح لاستنباط شروط صحة الوزن . لننظر إلى البيت الصحيح التالى :

الشعرُ ـ كَمَا الخَمْرِ ـ إذا مُزِجَ بِهِ الزَّمَنُ يُعَتَّقْ

ه ا ه ا ااااا ه ااااا ه ااا ه ا ه ااا ه ا ه ا

وتقطيع هذا البيت هــــو :

فعْلن (ا ه ا ه) فعِلن (ااا ه) فاعلُ (ا ه اا) فعِلن (ااا ه) فعِلَكَ (اااا) فعْلن (ا ه ا ه) .

ولنتأمل التغيرات التالية التى تخل بموسيقى البيت :

(١) الشعر كالخمر إذا مُزج به الزمن يعتَّقْ

ا ه ا ه اا ه ا ه ا ااا ه . . .

(٢) الشعر كما الخمر إنْ مُزج به الزمنُ يعتَّقْ

ا ه ا ه ااا ه ا ه اا ه ااااا ه . . .

(٣) الشعر كما الخمر إذا مُزج بالزمن يُعَتَّـقْ

ا ه ا ه ااا ه ا ه ااا ه اا اا ه اااااا ه ا ه ا ه

(٤) الشعر كما الخمر إذا مُزج به الزمنُ يُعْشَقْ

ا ه ا ه ااا ه ا ه اا ه اا ااا ه ااا اااا ه ا ه ا ه

استبدلنا فى (١) التفعيلة فعـو (اا ه) بالفاصلة الثلاثية الأولى (وهى هنا التفعيلة فعِلن ، بتحريك العين) ، وفى (٢) حولنا فاعلُ فاعلُ (ا ه اا ـ ا ه اا) إلى فاعِ فاعلُ (ا ه ا ـ ا ه اا) ، وفى (٣) حولنا فاعلُ فعِلن إلى فاعلُ فعو ، فموسيقى هذا البحر إذن لم تقبل فعو (اا ه) ولم تقبل فاع (ا ه ا) وهما التحويران الناشئان

عن حذف الساكن الأول وحذف الساكن الثانى من فعْلن (٥١٥١) ، كما أنها لم تقبل تحريك ساكن وحذف الآخر ، فهى فى (٤) لم تقبل الشكل (١١١) الناتج عن حذف الساكن من فعِلن (٥١١١) . ومعنى هذا ببساطة أن : بحر الخبب لا يقبل حذف الساكن ، وإنما يقبل فقط تحريكه . أى أن فعلن (٥١٥١) يمكن أن تتخذ الصور الأربع (٥) التالية فقط :

ا ـ ٥١٥١ ب ـ ٥١١١ ج ـ ١١٥١ د ـ ١١١١

(والصورة د تنشأ عن تحريك الساكنين سويا) . هذه الصور تسمح إذن بظهور :

* متحرك واحد فساكـــن .
* ثلاث حركات متتالية يليها ساكن : الصورة (ب) وحدها كما فى الفاصلة الثلاثية الأولى من البيت الأخير ، أو الصورة (ج) تتلوها (ا) ، أو تتلوها (ج) كما فى الفاصلة الثلاثية الثانية من البيت نفسه .
* خمسة متحركات فساكن : الصورة (ج) تتلوها (ب) كالفاصلة الخماسية الأولى من البيت الأخـير ، أو (د) تتلوهـا (ا) كالفاصلة الخماسية الأخيرة فى نفس البيت ، أو (د) تتلوها (ج) .
* أو حتى سبعة حروف متحركة يتلوها ساكن : الصورة (د) تتلوها (ب) ، أو (ج) تتلوها (د) تتلوها (ا) أو (ج) .

وهى لا تسمح بما يحصل عن حذف الساكن من ظهور متحركين فساكن (٥١١) أى ما يسمى بالوتد المجموع (كما فى البيتين ١ ، ٢ المكسورين) أو أربعة فساكن (٥١١١١) أى ما يسمى بالفاصلة الكبرى (كما فى البيتين ٣ ، ٤ المكسورين) . وقد يحسن هنا التنبيه الى أن الوتد المجموع قد يُلاحظ فى أول بعض السطور فى بعض قصائد الخبب من الشعر الحر ، ولكن أيا من مثل هذه السطور لابد وأن يكون امتدادا للسطر السابق له (ولا يصح مثلا أن تبتدىء به قصيدة خببية) . أنظر مثلا قول أحمد سويلم (٦) :

. . . .

يأتينـى من خلفِ الغَـــيْمِ
|٥|٥|٥|٥|٥|٥|٥|

لعلِّ أسمـعُ ـ صمتـاً ـ يفتـحُ لـى الأبـوابَ
||٥|٥|٥|||٥|٥|٥|||٥|٥|٥|

يزلْـزِلُ فى قلبـى الصَّخْـرْ
||٥|||٥|٥|٥|٥٥

فالسطران الثانى والثالث لابد وأن يكملا السطر الأول ليكونا معه بيتا واحدا ، أى لابد هنا من كسر ميم « الغيم » وفتح الباء الأخيرة فى « الأبواب » ليستقيم الوزن .

لعلنـا قد لاحظنا ملمحا من أبرز ملامح بحر الخبب عند استعماله فى الشعر الحر ، ألا وهو توالى خمسة متحركات قبل التوقف . وهذه الفاصلة (العظمى ؟) لم تكن معروفة فى الشعر العربى قبل شعر التفعيلة ، بالرغم من أنه من الممكن نظريا أن تظهـر فى بحـور ثلاثة من أبحر الخليل هى المضارع والخفيف والمنسرح (وهى البحور التى تكون تفعيلتها الثانية أعلى من الأولى ، أى التى يوجد فى دليلها الرقمى فارق بين أول رقمين يساوى خمسة) . وقد وجدتُ قصيدة واحدة للشاعر صلاح عبد الصبور [٧] فى ديوانه « شجر الليل » ظهرت فيها هذه الفاصلة خمس عشرة مرة وفى نفس هذه القصيدة يكتب عبد الصبور :

. . . .

أَلاَّ أشعـر أَنِّـى أوشـكُ أنْ أهــويِ فى لجَّــةْ
حيـنَ أُقَــارعُ أَحَدَهُــمُ الحُجَّــة بالحجَّـــةْ
|٥|||٥|||||||٥|٥|||٥|٥|٥|٥

وفى السطر الأخير مثال للفاصلة السباعية . والتالى مثال آخر لهذه الفاصلة مأخوذ من مسرحية « بعد أن يموت الملك » . يقول عبد الصبور على لسان الملك :

أنتَ بِحِكْمَتِكَ المأثورةْ . . هذا الرَّجُلُ بأشعــارهْ
أنتَ بأدْعِيَتِكَ وتَعَاوِيذِكْ
ا ه ا ا ه ا ا ا ا ا ا ه ا ه ا ه

. . . .

وهذا مثال ثالث لهذه الفاصلة من قصيدة « صحائف الميلاد » لنبيلة أبو الليل (٩) :

. . . .

وأصابعُ كفىَ تقتربُ . . وتفترقُ . . وتبتعدُ . . وتتّصِلُ . . وَتتَعَانَـــقْ
ا ا ا ه ا ا ه ا ا ا ه ا ا ا ا ه ا ا ا ا ا ه ا ا ا ا ه ا ا ا ا ا ا ه ا ه

. . . .

فى هذا السطر وحده ثلاث فاصلات ثلاثية ، وثلاث خماسية وأخيرة سباعية .

وهذا مثال أخير لمحمد آدم من قصيدته « الخضراء أحيانا تسمى الوردة » :

أمْسِكُ شَجَرَةَ جِسْمى أن تنهار على شجرةِ جِسْمِكْ
ا ه ا ا ا ا ا ا ه ا ه ا ه ا ه ا ه ا ا ا ه ا ا ا ا ا ه ا ه

سبق أن بيَّنَّا أن لكل بحر من بحور الخليل دليلا رقميا يميزه ويعطيه هويته ، هو توالى أرقام السواكن المحذوفة وجوبا فيه (أى توالى أرقام الأسباب المميزة) ، فإذا ما حذف الشاعر سواكن غير هذه ، فإن العلاقات الرقمية الخاصة التى تحكم مواقع هذه الزحافات بالنسبة للأسباب المميزة للبحر ، تمكِّننا من التعرف عليها وتحديد البحر ، وليس لبحر الخبب كما ذكرنا دليل رقمى يميزه ، فإذا ما أرجعنا كل الزحافات التى تظهر فيه إلى أصلها فمن المفروض أن تعود صورته الصفرية الأساسية (ا ه ا ه ا ه . . .) ، ولعل هذا يفسر لنا عدم جواز الزحافات التى يُحذف فيها الساكن فى هذا البحر ، إذ كيف نستطيع التعرف على مثل هذه الزحافات فى عدم وجود أرقام محددة لأسباب مميزة يمكن الارتكاز اليها ؟ الزحافات المسموح بها فى أى

بحر هى تلك التى يمكن التعرف عليها وتنقيتها لكشف هوية البحر ـ على الأقل فى شكله التـام ـ ، ومـاعـداهـا ممنـوع ! وفى غياب الأسبـاب المميزة لن يكـون هناك ـ منطقيا ـ سوى نوع واحد من الزحافات هو تحريك الساكن ، إذ هنا ستظهر تشكيلات من عدد فردى من المتحـركـات (ثلاثة ، خمسة ، سبعة) إذا ما سُكِّن المـوجـود منهـا فى المـواقع الزوجية (٢ ، ٤ ، ٦ . . .) ارتد الوضع إلى الأصل ٥١٥١٥١ . . . . إن هذه القـاعـدةالتى يطبقها الشاعر بحسه الموسيقى ، إنما تعكس ـ أو تعنى ـ ذلك الشعور بضرورة تحديد الهوية الرياضية للبحر الذى يكتب فيه ، الهوية التى تميزه عن كل بحر آخر .

* * *

ماذا فى بحر الخبب يغرى الشعراء الآن ؟ وفيم يختلف عن المتدارك ؟

اتجهت ثورة الشعـر الحـديث ـ من الناحية العروضية ـ إلى التخلص من قيود الشكل العمودى للقصائد ، التزمت بالتفعيلة (التى تصنع الشعر الخليلى) ، ولم تلتزم بعددها فى البيت ، ولأنها لم تلتزم بالعدد ، كان من المنطقى أن تهتم أساسا بالبحور الصافية ذات التفعيلة الواحدة . وبذا وقع الشاعر فى أسر عدد محدود من البحور ، لا يزيد بالطبع عن عدد التفعيلات ! وكان على الشاعر أن يلتزم تماما بالأدلة الرقمية الرتيبة لهذه البحور مهما زاد طول السطر ، أى كان عليه أن يحذف سواكن فى مواقع معينة من السطر مهما كان طوله . وربما كان من المفيد أن نذكر مثالا من البحر المتدارك ـ وهو بحر يتميز بأن أبياته من الشعر الحر كثيرا ما تكون بالغة الطول ـ نبين به هذا الالتزام . فالبيت التالى لمحمد صالح [١٠] (وهو موزع على تسعة سطور) به ثلاثون تفعيلة (فاعلن السليمة أو المخبونة) :

(١) لا تخـــونُ
(٢) ولكنهـا قد تبـادل عشاقَهـا الكُـرْهَ
(٣) إن العـروقَ التـى ترفِـد القلـبَ
(٤) شـاخ بهـا الـدَّمْ
(٥) فَمنـذُ مَتَـى والرجـالُ ضعـافُ

(٦) ومنـذ متـى والخيـــولُ

(٧) تعــود بغيــر الفـــوارس ؟

(٨) إن مسيـلاً من الفَقـد قَـرَّحَ خـدَّ الجميلـةِ

(٩) ليسـتْ تخــــونُ

ولا داعى هنا لتأكيد أن البيت من البحر المتدارك لا يصح بالطبع أن يبتدىء بالوتد المجموع (٥١١) لأن تفعيلته المكررة هى فاعلن (٥١١٥١) (وهذا هو نفس الحال ـ كما ذكرنا ـ فى بحر الخبب أيضا ، الذى لا يظهر فيه هذا الوتد إطلاقا) ، فكـل من الأسـطر ٢ ، ٥ ، ٦ ، ٧ يبـدو وحده ـ إن لم يُلْحق بسابقه ـ من البحر المتقـارب (وتفعيلتـه فعـولن) لأنها جميعـا تبتـدىء بالـوتد المجموع ، أما السطور ٣ ، ٤ ، ٨ ، ٩ ، فستكـون ـ إن لم تُلحق بما يسبقهـا ـ من بحـر صاف تفعيلتـه الأصلية هى مفعولُ هو بحر شوقى [٢] (من البدهى أننا لو حذفنا « لا » من السطر الأول ، أو حذفنا هذا السطر كله وبدأنا بالثانى مباشرة ، لغدا هذا البيت من البحر المتقــارب) .

ظل الالتـزام بالأدلة الرقمية إذن عبثا لم يستطع الشاعر التخلص منه بعد ما التجـأ ـ بثـورته ـ إلى شعر التفعيلة ، حتى انتبه إلى الثروة الهائلة التى يخبئها بحر الخبب ، أحـد البحور التى ينظم فيها بالفعل . فى هذا البحر يستطيع الشاعر أن يتخلص تماما من التفعيلات ، من المتواليات الرقمية التى ترهقه . فى مقدوره أن ينثر فى السطر الشعرى بين الأسباب المتتالية (٥١٥١٥١ . . .) حيثما شاء ، ودون عوائق على الاطلاق ، ما يشاء من الفاصلات الثلاثية (والخماسية والسباعية) دون أن يكسر شعره ! وكان ثمن ذلك قيدا واحدا لا أكثر ـ فلابد من قيود وإلاّ غدا النثر نظما ـ هو :

ألا يستعمل الوتد المجموع (٥١١) ولا الفاصلات الزوجية كالفاصلة الكبرى (٥١١١١)

دعنا نفحص الآن سطورا من قصيدة من الخبب نوضح بها كيف يستطيع الشاعر أن ينثر فاصلاته كما يشاء ، وسنكتفى فى ذلك بمؤشر واحد فقط ، هو التباين فى

موضع أول فاصلة فى السطور المختلفة . وهنا سأختار بعضا من قصيدة « الكوليرا » التى كتبتهانازك الملائكة سنة ١٩٤٧ ، فهى أول قصيدة من الشعر الحر نُظمت فى هذا البحر . تقول الشاعرة :

١ - طَلَعَ الفجرُ

ه ا ه ا ه ا ا ا

٢ - أصْغِ إلى وقعِ خُطَى الماشين.

ه ه ا ه ا ه ا ا ا ه ا ه ا ا ا ه ا

٣ - فى صَمْتِ الفجرِ أصِخْ ، أنظر ركب الباكين

ه ه ا ه ا ه ا ه ا ه ا ه ا ه ا ا ا ه ا ه ا ه ا ه ا

٤ - عَشْرةُ أمواتٍ ، عشرونا

ه ا ه ا ه ا ه ا ه ا ه ا ا ا ه ا

٥ - لا تحصِ أصِخْ للباكينا

ه ا ه ا ه ا ه ا ه ا ا ا ه ا ه ا

٦ - اسمعْ صوت الطفل المسكينْ

ه ه ا ه ا ه ا ه ا ه ا ه ا ه ا ه ا

٧ - مَوْتَى ، مَوْتَى ، ضاعَ العَدَدُ

ه ا ا ا ه ا ه ا ه ا ه ا ه ا

٨ - مَوْتَى ، مَوْتَى ، لم يَبْقَ غدُ

ه ا ا ا ه ا ه ا ه ا ه ا ه ا

٩ - فى كلِّ مكانٍ جسدٌ يَنْدُبُهُ مَحْزونْ

ه ه ا ه ا ه ا ا ا ه ا ه ا ا ا ه ا ه ا ا ا ه ا ه ا

١٠ - لا لحظةَ إخلادٍ ، لا صَمْتْ

ه ه ا ه ا ه ا ه ا ه ا ا ا ه ا ه ا

١١ - هذا ما فَعَلَتْ كفُّ المَوْتْ

ه ه ا ه ا ه ا ه ا ا ا ه ا ه ا ه ا

تقع أول فاصلة مباشرة فى أول البيت الأول ، وتظهر بعد سبب خفيف واحد فى البيتين ٢ ، ٤ ، وبعد سببين فى الأبيات ٥ ، ٩ ، ١٠ ، وبعد ثلاثة أسباب فى ١١ ، وبعد أربعة أسباب فى البيت الثالث ، وبعد ستة أسباب فى ٧ ، ٨ ، أما البيت السادس فلم تظهر به فاصلة واحدة .

ربما كان الفارق الواسع بين بحرى الخبب والمتدارك قد اتضح لنا الآن . إن هذا التوزيع العشوائي للفاصلات الفردية بين الأسباب الخفيفة ، والذى يحفظ للبحر موسيقاه بالرغم من عشوائيته ، هو مالا يستطيع الشاعر أن يفعله فى البحر المتدارك ذى الدليل الرقمى المحدد . فالفاصلات فى المتدارك (وهى لا تكون فيه إلا ثلاثية) وكذا الوتد المجموع (٥١١) (الذى لا يصح ظهوره فى بحر الخبب) لابد أن تظهر فى توال مؤكد يعطى بالضرورة الدليل الرقمى للبحر (٢ ـ ٥ ـ ٨ ـ . . . .) ، وسنلاحظ أيضا أنه لا يمكن أن يتوالى فى المتدارك من الأسباب الخفيفة فى أى موقع أكثر من اثنين ، كما ظهر لنا فى السطر الشعرى الطويل السابق تقديمه لمحمد صالح .

لقد اكتشف الشاعر فى الخبب بحراً له امكانات فى التنويع الموسيقي واسعة للغاية ، ووجد فيه ـ على ما يبدو ـ الخلاص من قيود الأدلة الرقمية ومن الرتابة التى ينزلق إليها مع البحور الصافية التى سجنه فيها شعر التفعيلة ! لقد تخلى الشاعر عن البحور المختلطة عندما التجأ إلى شعر التفعيلة ، وها هو الآن يتخلى عن البحور الخليلية الصافية (ليبتعد تماما عن بحور الخليل جميعا) عندما ابتدأ يشيد شعره من الأسباب ـ اللَّبنات الصغرى فى بناء هيكل الشعر ! فإذا كانت ثورتُه العروضية الأولى قد حولته من الشعر العمودى إلى شعر التفعيلة ، فهذه الثورة الخببية تنقله ـ فى هدوء وبخطوات ثابتة ـ من شعر « التفعيلة » . . . . إلى شعر « السبب » .

الهـــوامـش

(١) فى كتـابـه « الكـافى فى العـروض والقـوافى » ـ تحقيق الحسانى حسن عبد الله ـ مجلة معهـد المخـطوطات العربية (جامعة الدول العربية) ـ المجلد الثانى عشر ـ الجزء الأول ـ مايو ١٩٦٦ .

(٢) فى كتاب « فى بحور الشعر ـ الأدلة الرقمية لبحور الشعر العربى » ـ مكتبة غريب ـ القاهرة ـ ١٩٨٠ .

(٣) فى ديوان « الجداول » ـ دار العلم للملايين ـ بيروت ـ الطبعة السابعة ـ ١٩٦٩ .

(٤) بكتـاب « قضايا الشعر المعاصر » ـ دار العلم للملايين ـ بيروت ـ الطبعة الرابعة ـ ١٩٧٤ .

(٥) إذا عدنا الى الأصل الحقيقى لهذا البحر وهو السبب الخفيف تن (٥١) فان هذا يعنى أنه يتخذ فقط الشكلين (٥١) ، (١١) ، ولا يجوز فيه الشكل (١) .

(٦) قصيدة « الثقوب » ـ مجلة « إبداع » ـ السنة الأولى ـ عدد يونيو ـ يوليو ١٩٨٣ .

(٧) هى قصيدة : فصول منتزعة من كتاب الأيام بلا أعمال .

(٨) نشأت هذه الفاصلة السباعية هنا عن توالى الصور التالية من صور فعلن : (ج) ثم (د) ثم (١) ، أو ـ إذا اعتبرنا حقيقة هذا البحر السببية ـ عن تحريك سواكن ثلاثة أسباب متوالية .

(٩) بمجلة « إبداع » ـ السنة الأولى ـ عدد مايو ١٩٨٣ .

(١٠) من قصـيدة « الـتـى أعـشق » ـ مجلة « إبـداع » ـ السنـة الأولى ـ عدد يونيو ـ يوليو ١٩٨٣ .



بحـــر الرجـــز فـــى الشعـــر الحـــر

الفصل الرابـــع
بحر الرجَــز فى الشعر الحر

جمعت منذ فترة بعضا من قصائدى القديمة فى محاولة لنشرها فى ديوان صغير ، ورأيت أن أقدم لها شعرا ، فكتبتُ :

مجموعةٌ مما كتبتُ فى الشباب أيها الصديقُ والصديقة . . .
ثمـارُ وهـــمٍ ؟ ! رُبَّما ! ولكـــنْ . . .
متى يُفَرِّقُ الشبابُ بين الوهمِ والحقيقةْ ؟ !

ثم حدث أن طلب أحد الأصدقاء أن أشرح له طريقة الدليل الرقمى لبحور الشعر ، وكانت هذه المقدمة لاتزال على لسانى ، فرأيت أن أستخدمها فى التوضيح ، وإذا بى أكتشف ـ أمامه ـ أن السطر الثالث به تفعيلة الهزج « مفاعيلن » ، بينما كان السطران الأول والثانى من الرجز ، فغيرت السطر الأخير إلى :

ما الفرقُ فى الشبابِ بين الوهمِ والحقيقةْ ؟ !

ليصبح هو الآخر رجزا .

انشغلت بعد ذلك فى البحث ـ عامدا ـ عن هذا « التجاوز » العروضى ، فى قراءاتى من أرجاز الشعر الحر ، وفوجئت بانتشاره بالفعل ، حتى فى أشعار كبار الشعراء مثل نزار قبانى وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى .
يقول نزار قبانى ـ مثلا ـ فى قصيدة : « لماذا يسقطُ مُتعِبُ بنُ تَعْبانْ . . فى امتحان حقوق الإنْسانْ ؟ » :

لا أحدٌ يريدُنـــا

فى المُدُنِ التى تقايضُ البترولَ بالنساءِ ، والدِّيَارَ بالدُّولارِ ، والتُّرَاثَ بالسِّجَّادِ ، والتاريخَ بالقُروشِ ، والإنسانَ بالذَّهَبْ .

فبعد تفعيلتى رجز (فَاعِلَتن متْفعلن) فى السطر الثانى ، تظهر التفعيلة « مفاعيلن » يليها تسع تفعيلات يمكن اعتبارها جميعا تفعيلات هزج . وهناك البيت المشهور لصلاح عبد الصبور

النَّاسُ فى بلادى جارحون كالصقور

فإذا نحن لم نقرأ الياء فى كلمة « بلادى » مخطوفة كأنها كسرة ، كانت التفاعيل الثلاث الأولى بهذا السطر أيضا هى « مستفعلن مفاعيلن مفاعلن » ، وهكذا يحب الدكتور كمال أبوديب (١) أن يقرأ السطر ليؤكد به « تجاوز الشاعر الحديث لجوانب من الأسس التراثية للايقاع ، واحتفاظه بما هو جوهرى فيها » .

كيف يمكن أن تُخدَعَ الأذن فتختلط تفعيلة الهزج بالرجز ، وقواعد الخليل تمنع مزجهما ؟ إن هذه القضية تحتاج لمعالجة خاصة .

بحر الهزج بحر صاف يحصل عن تكرر التفعيلة الرباعية (٢) الأولى « مفاعيلن » التى يحذف فيها بالضرورة ساكن أول أسبابها (الخفيفة) الأربعة (أى سببها المميز) والتى لا يجوز فيها حذف ساكن السبب التالى له ، أى الثانى (٣) (أو السبب المقيَّد للتفعيلة) . ويجوز فى هذه التفعيلة تبعا للعروض الخليلى حذف ساكن أى من السببين الباقين الثالث والرابع (ويسمى كل منهما سببا حرا) أو كليهما فيما يُعرف بالزحاف ، ومعنى هذا أن التفعيلة « مفاعيلن » يمكن أن تتخذ فى حشو البيت أيا من الأشكال الأربعة التالية :

ااoاا-ااoاoا-oااoاا-oاoاoاا

فالشكل الأول هو التفعيلة الأصلية (دون زحافات) والتشكيلات الثلاثة التالية تشكيلات مزاحفة .

ويحر الرجز هو الآخر بحر صاف من أبحر التفعيلات الرباعية يحصل عن تكرر التفعيلة الرباعية الثالثة التى يُحذف فيها بالضرورة ساكن الثالث (سببها المميِّز) ، ويُستبقى فيها بالضرورة ساكن السبب الرابع الذى يليه (سببها المقيد) ، ويجوز فيها ـ كزحاف ـ حذف ساكن السبب الأول أو الثانى أو كليهما ، أى أن التفعيلة « مستفعلن » فى حشو البيت لها أن تتخذ واحدا من الأشكال الأربعة :

ا ه ا ه ا ا ه ـ ا ا ه ا ا ه ـ ا ه ا ا ا ه ـ ا ا ا ا ه

وعلى هذا فالشكل ا ا ه ا ا ه الذى فَقَدَ ساكنى السبب الأول والثالث (ونرمز له بالدليل الرقمى للتفعيلة : ١ ـ ٣) هو شكل مزاحف لكل من التفعيلتين الأولى « مفاعيلن » والثالثة « مستفعلن » ، الأولى إذا فقدت كزحاف ساكن السبب الثالث (ليصبح المصطلح الخليلى لها : مُفَاعلن) والثالثة إذا فقدت كزحاف ساكن السبب الأول (والمصطلح الخليلى لها : مُتَفْعلن) .

ولكن واقع الشعر العربى يقول إن ورود « مفاعلن » فى بحر الهزج نادر جدا ، بينما نجد أن ورود « متفعلن » فى بحر الرجز كثير . وهنا يقول أبوديب فى كتابه المشار اليه فى الحاشية (١) أنه طالما أن :

ا = ب

ا = ج

تكون ب = ج

والمقصود ب (ا) هنا الشكل ا ا ه ا ا ه أما (ب) و (ج) فهما « مفاعيلن » و« مستفعلن » ، وعلى هذا ـ يستطرد أبوديب ـ « فالتعادل الكمى الموجود بين ا ه ا ا ه ا ه و ا ا ه ا ه ا ه يقتضى حسب النظرية الكمية أن يصح إبدال الواحدة بالأخرى ، ولكن الشعر العربى لا يتبنى هذا الابدال . . ويظهر ذلك وجها آخر لخطأ النظرية الكمية » . ! ! . والحق أن معادلتى أبوديب لا تؤديان إلى نتيجته لخطأ فى الصياغة ، فعلامة التساوى فيهما ليست صحيحة . والصحيح أن : ب يمكن أن تتحول إلى ا وأن ج يمكن أن تتحول إلى ا . وجدل « أبوديب » صحيح صحة قولنا إنه طالما أن الخشب يمكن أن يتحول الى كربون ، وأن سكر القصب يمكن أن

يتحول هو الآخر إلى كربون ، إذن فالخشب سكر (ويمكننا استخدامه فى تحلية كوب الشاى !) . إن هذا جدل زائف كما نرى . غير أن القضية تظل قائمة . نقصد حقيقة أن الزحاف ٣ نادر فى تفعيلة الهزج ، وأن الزحاف ١ كثير الورود فى تفعيلة الرجز . كيف نفسر هذا ؟

يمكن القول إن الأذن العربية تحب هذا ولا تحب ذاك ، غير أن هذا لا يكفى . إن « تفسير واقعة ملاحظة هى إدراج هذه الواقعة فى قانون عام . . فالتفسير تعميم » كما يقول رايشنباخ (٤) . فهل تندرج هذه الملاحظة فى قانون عام ؟

إن الظاهرة التى أمامنا الآن تقول إن التوالى ١ ـ ٣ ، أو الدليل الرقمى للتفعيلة المزاحفة (ويمثل الرقمان موقع السببين اللذين حُذِف ساكناهما) يصبح مقبولا كثير الورود فى الشعر إذا كان الرقم ٣ يمثل السبب المميِّز والرقم ١ زحافا ، ويصبح ثقيلا قليل الظهور إذا كان الرقم ١ هو السبب المميِّز والرقم ٣ زحافا . وقد وجدتُ أنه يمكن إدراج هذه الملاحظة داخل قانون عام بسيط يقول إن « الزحاف مكروه إذا جاء عن حذف ساكن السبب الحر الذى يلى السبب المقيَّد مباشرة » (٥) ، فإذا أخذنا الدليل الرقمى للشطر من أى بحر والذى نرصد به أرقام الأسباب التى فقدت سواكنها (حتى تكون الصياغة أدق) عندئذ سنجد أن « الزحاف الذى يزيد رقمه فى الدليل على رقم السبب المميز السابق له بمقدار يساوى ٢ زحاف مكروه قليل الورود فى الشعر » (٦) فليس معنى ندرة ظهور التفعيلة « مفاعلن » أن هناك خطأً فى نظرية الخليل ، وإنما معناها أن مثل هذا التحوير ثقيل تكرهه الأذن العربية حيثما ظهر .

الحق أن تفحص الشعر الخليلى يبين بما لا يدع مجالا للشك صحة هذا القانون عند تطبيقه على كل الأبحر التى يمكن أن يظهر فيها هذا الوضع ، بلا استثناء . ومن بين تضمينات هذا القانون أن استساغة زحاف معين فى التفعيلة قد تختلف باختلاف موقعها فى الشطر وباختلاف التركيب التفعيلى للبحر ، نعنى أن زحافا معينا بإحدى التفعيلات قد يُستحسن فى موقع من الشطر ويُكْره فى غيره . ولعل فى التفعيلة « مستفعلن » المزاحفة فى الشكل ا ا ه ا ا ه المثال المناسب الآن ، فهى مستحبة إذا

ظهرت فى أول الشطر (فى أبحر الرجز والسريع والبسيط والمنسرح) كما أنها كثيرة الورود حقا كتفعيلة وسطى فى أشطر البحر الخفيف (وفيه تكون التفعيلة السابقة لها هى « فاعلاتن ») ، بينما نجدها قليلة الظهور كتفعيلة وسطى فى أشطر بحرى الرجز والسريع ، فالتفعيلة السابقة لها فيها هى « مستفعلن » أيضا (ويكون الزحاف عندئذ زائدا بمقدار ٢ عن السبب المميز لأول تفعيلة بالشطر) . لا عجب إذن أن تكره نازك الملائكة (٧) ـ أكثر الشعراء المجددين تمسكا بالقديم ـ قول عبد الصبور :

فحينَ يقبلُ المساءُ يُقْفِرُ الطَّريقُ والظَّلامُ مِحْنَةُ الغريبْ

فكل التفعيلات الستة فى هذا السطر مصابة بهذا الزحاف .

والواقع أن الشعر المعاصر لم يعد يجد فى هذا الوضع بالذات الثقل الموسيقى المعروف عنه فى الشعر الخليلى ، مما يعنى أن الشعر الحر أصبح يقيس البحر الصافى بالتفعيلة الواحدة وليس بمجموع تفعيلتين أو ثلاثة أو أربع ـ الشىء الذى يؤكد هويته كشعر تفعيلة ـ فما يجوز فى التفعيلة المفردة ويستحسن من زحاف يمكن أن يحصل أيا كان موقعها فى السطر من البحر الصافى . وعلى هذا فإذا ظهر فى سطر من الشعر الحر الشكل ا ا ه ا ا ه ، فإنه دائما ما يكون من الرجز لا من الهزج ، لأن هذا التشكل ـ كما رأينا ، تبعا للقاعدة ـ حسن كتحوير ل « مستفعلن » ومكروه كتحوير ل « مفاعيلن » .

ولنفس هذا السبب يندر فى بحر الرمل أن نجد « التفعيلة » « فاعلاتن » فى الصورة « فاعلاتُ » ، إذ فيها يحذف ساكن أول سبب حر بعد السبب المقيد .

فإذا ما توالى فى السطر من الشعر الحر الشكل ا ا ه عدة مرات ثم ظهر الشكل ا ه ا ه ، فقد يصعب على الأذن أن تكتشف إنْ كان هذا الشكل الأخير صدر التفعيلة « مستفعلن » (أى : مُسْتَفْ) أم عجز التفعيلة « مفاعيلن » (أى : عِيلُنْ) . فمن منا يستطيع عند سماع السطر التالى لعبد الصبور (من قصيدته الرجزية « رحلة فى الليل ») أن يكتشف إن كان الشكل ا ه ا ه يمثل « مُسْتَفْ » أم يمثل « عِيلُنْ » ؟

وشاطىء البحــار ما يزال يقذف الأصدافَ واللآلْ

ا ا ٥ ا ا ٥ ا ا ٥ ا ا ٥ ا ا ٥ ا ا ٥ ا ا ٥ ا ا ٥ ا ٥ ا ٥ ا ا ٥ ا ا ٥

فبعد سبعة أوتاد (ا ا ٥) يظهر التركيب ا ٥ ا ٥ ـ وهو هنا بالطبع يمثل « عيلن » من « مفـاعيلن » ، أى أن الشـاعر هنا قد « أخطأ » ووضع التفعيلة « مفاعيلن » بين تفعيلات « متفعلن » ، واعتمد على خداع الأذن التى لن تستطع أن تكتشف إن كان آخر ا ا ٥ ا ا ٥ قبل ا ٥ ا ٥ ، تفعيلة كاملة أَمْ أنه النصف الأخير من « متَفْعلن » والنصف الأول من « مفاعيلن » . ومَنْ يستطيع أن يكتشف أن التفعيلة الأخيرة من السطر التالى (لنفس الشاعر) هى « مفاعيلن » ؟

وحينَ يظمأونَ يشربونَ نهلةً منْ حُبّ

ا ا ٥ ا ا ٥ ا ا ٥ ا ا ٥ ا ا ٥ ا ا ٥ ا ا ٥ ا ٥ ا ٥

الــواضـح أنـه كلما طالت سلسلة الأوتـاد ا ا ٥ صعب على الأذن اكتشـاف هذا « الخطأ » . فإذا ما كانت السلسلة قصيرة سهلَ على الأذن الإحساس به . أنظر المثل التالى من شعر عبد الصبور الذى يظهر فيه الشكل ا ٥ ا ٥ ـ فى السطر الثانى ـ بعد ثلاثة أوتاد فقط :

وكان جائعاً وظامئاً ، ممزقَ الثيابْ
ولم يَكنْ له فى الكونِ مِنْ أحبـابْ

ا ا ٥ ا ا ٥ ا ا ٥ ا ٥ ا ٥ ا ا ٥ ا ٥ ا ٥ ٥

(فالتركيب التفعيلى لهذا السطر يقول إنه من الهزج الثقيل) ، بل ويكون الاحساس « بالخطأ » أوضح إذا كانت أولى تفعيلات السطر هى « مستفعلن » (لا « متفعلن » كالمثال الأخير) تتبعها مباشرة التفعيلة « مفاعيلن » ، أو « مفاعيل » فى مثل قول نزار قبانى فى قصيدة « إلى ساذجة » (انظر السطر الثالث) .

وأنتِ يا سيدتى
مِنْ بَعْدِ هذا كلِّه ، لستِ امرأة
هل تسمعينَ يا سيدتى ؟
ه ا ا ا ه ا ه ا ا ه ا ا ه ا ه ا

أو قول عبد الصبور (أنظر السطر الثانى) :

إنْ قلتُ للصَّاحى انتشيت قال : كيف ؟
السندبادُ كالاعصارِ إنْ يهدأْ يَمُتْ .
ه ا ا ه ا ه ا ه ا ا ه ا ه ا ه ا ا ه ا ا ه ا ه ا

والواقع أننا نستطيع أن نسمح بتوازن التفاعيل بالتوقف داخل الأسطر ، مثلا :

ولم يكنْ لهُ . فى الكون من أحباب
. . . هل تسمعين يا . سيدتى
. . . السندباد كال . إعصار إن يهدأ يمت

أم ياترى يُدَرِّبُنا شعر التفعيلة على بحر جديد غير خليلى ـ لم يُستقَر بعد تماماً على تشكيله ؟ ذلك أننا نستطيع فى الحقيقة تقنين « الأخطاء » أو « التجاوزات » العروضية السابقة ، فندرج كل أسطر القصائد التى ظهرت فيها تحت بحر « يحصل السطر منه عن توالى عدد من الأسباب الخفيفة ، يُحذف منها ساكنُ السبب الثالث بجانب ساكن أى سبب آخر فردى الموقع ، بشرط ألَّا يتعاقب أربعة أسباب دون حذف ساكن » ، ويكون الزحاف الوحيد المسموح به فيه هو « حذف ساكن السبب السابق مباشرة لأى سبب فردى الموقع محذوف الساكن ، إذا لم ينشأ عن ذلك فاصلةٌ خماسية أو سداسية » .

ولكن ، لماذا لم يظهر هذا البحر بين أبحر الخليل ؟ من أبرز خصائص نظام الخليل وجود أسبابٍ محدَّدَة الموقع فى كل بحر يلزم أن تُحذَف سواكنُها فى كل أبيات القصيدة (الأسباب المميِّزة) . وبحرٌ كهذا يعصف بهذه القاعدة ، ويثير الفوضى فى النظام بأكمله . إن هذا النظام ـ فى تطوره ـ أصبح يمنع فى بعض الأبحر ظهورَ

زحافات معينة ممكنة ، إذا كانت تتسبب فى تشابهها مع أبحر أخرى ، حتى يضمن احتفاظ كل بحر بهويته المميزة ، ومن خصائصه أيضا أنَّ تفعيلة العروض فى الأشطر التامة تحدِّد تماماً كلَّ ما قبلها من تفعيلات ، نقصد أننا نستطيع بها أن نحدد الزحافات العارضة من الأسباب المميزة فى تفعيلات الحشو (٨) ، وشطر تام ذو ثلاث تفعيلات من هذا البحر الذى وصفناه قد ينتهى بالتفعيلة « مفاعيلن » وقد ينتهى بالتفعيلة « مستفعلن » ، ولا يمكن بالطبع أن نستدل على نفس تفعيلتى الحشو باستخدام تفعيلتين مختلفتين .

إنَّ تبنِّى هذا البحر المقترح إنما يعنى فى نهاية الأمر أن يبنى الشعر الحر عروضه الخاص به ، مستفيدا من نظام الخليل ومستخدما بعض أنماطه الموسيقية ، فعروض الخليل - على أية حال - قد بُنِى أساسا على دوائر لأبحر ذات طول تفعيلى ثابت ، ومن الطبيعى أن نتوقع اختلافا فى موسيقى الشعر الحر ينبع على الأقل من عدم تحديد طول معين للسطر منه ، نقصد أنه لا يلزم أن نتوقع أن تكون لتفعيلة العروض فيه تلك الأهمية البالغة التى لها فى أبحر الخليل (حتى ليُسَمَّى النظامُ كلُّه باسمها) . وربما وجدنا فى بحر الخبب (٩) الذى ينتشر الآن فى الشعر الحر مثالا يستحق التأمل . فهذا البحر غير الخليلى يكسر قاعدة أساسية تماما مضمنة فى أبحر الخليل ، هى عدم جواز تتابع أكثر من أربعة أسباب تامة - إذ من الممكن فى الخبب أن يتوالى أى عدد من الأسباب التامة ، بل وأن يكون السطر كله من الأسباب التامة دون أن يختل الوزن (أنظر قول عبد الصبور : يانجمى ! يا نجمى الأوحد ! / يا فَرْحِى ، يا عُمْرى الأسعد ، أوقوله : أبكى بُرجا عريانَ الصدر المفتوحْ) . ويمكن التعرف على هذا البحر بفحص أى مقطع كاف من السطر - دون الاهتمام خاصةً بآخِره ، مثلا ، إذا توالت خمسة أسباب تامة فى أى موقع بالسطر ، أو تناثرت فيه الفاصلات الثلاثية و / أو الخماسية - ربما دون نظام - وانعدام وجود الأوتاد المجموعة (ا ا ٥) - فهذا البحر يمثل الفوضى المنظمة التى يتبناها الآن الشعر الحر .

إن الشكل المقترح هنا للصياغة الجديدة لبحر الرجز - كما يظهر فى الشعر الحر - لا يزال يحتفظ بالخصيصة الأساسية لأبحر الخليل ، فهو لا يجيز التتابع

« مفاعيلن مستفعلن » (الذى يتوالى فيه خمسة أسباب كاملة) ولكنه يسمح بالتتابع « مستفعلن مفاعيلن » كما رأينا فى الأمثلة التى أوردناها . هو إذن تعبير لبحر الرجز تمليه طبيعة الشعر الحر . وإذا ما كنا نسمح أن يكون للسطر فى الشعر الحر أىُّ طولٍ تفعيلىٍّ يراه الشاعر ، فربما كان من المعقول بالفعل ألاَّ نهتم فيه كثيرا بتفعيلة العروض وأن نوجه اهتمامنا ـ عند تحديد هوية البحر ـ إلى التفعيلات الأولى لا الأخيرة من السطر ، وعندئذ سيسهل التعرف على هذا البحر ، وأقرانه مما يمكن تركيبه .

الهــوامش

(١) كمال أبوديب : « فى البنية الايقاعية للشعر العربى ـ نحو بديل جذرى لعروض الخليل » ـ دار العلم للملايين ـ ط ٢ ـ ١٩٨١ .

(٢) أى المكونة أصلا من أربعة أسباب خفيفة ، والسبب الخفيف متحرك (ا) فساكن (٥) .

(٣) ليكوِّن مع السبب المميز قبله ما يسمى الوتد (المجموع) (اا ٥) .

(٤) هانز ريشنباخ : « نشأة الفلسفة العلمية » ـ ترجمة د . فؤاد زكريا ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ ١٩٦٨ .

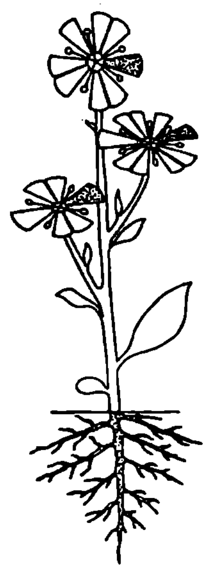
(٥) حتى لو كان هذا من أسباب التفعيلة التالية ـ أيضا ـ (ما لم يلتصق المتحرك المتبقى بالسبب المميز التالى فى الشطر ليكوِّن معه فاصلة ثلاثية) ـ وبمصطلحات العروض التقليدى : يكره الزحاف إذا حدث فى أول الأسباب بعد الوتد المجموع الأصلى للتفعيلة .

(٦) أنظر : أحمد مستجير : « الصياغة الرياضية لعروض الشعر العربى » ـ الحلقة الثانية ـ مجلة الشعر (القاهرية) ـ العدد ٤٠ ـ السنة العاشرة ـ اكتوبر ١٩٨٥ ـ ص ص ٧٧ ـ ٨٧ .

(٧) نازك الملائكة : « قضايا الشعر المعاصر » ـ دار العلم للملايين ـ ط ٥ ـ ١٩٧٨ .

(٨) أنظر : أحمد مستجير : « الصياغة الرياضية لعروض الشعر العربى » ـ الحلقة الأولى ـ مجلة الشعر (القاهرية) ـ العدد ٣٩ ـ السنة العاشرة ـ يوليو ١٩٨٥ ـ ص ص ٨٧ ـ ٩٧ .

(٩) أنظر : أحمد مستجير : « بحر الخبب فى الشعر الحر » ـ مجلة « إبداع » ـ السنة الأولى ـ نوفمبر ١٩٨٣ ـ ص ص ٨٢ ـ ٨٧ .



التمرد العروضي في شعر أدونيس

الفصل الخامس
التمرد العروضى فى شعر أدونيس

عندما يبتدىء الشاعر فى كتابة قصيدته ، تنثال من ذهنه موسيقى تتشكل كلمات تنقل النغم إلى القارئ . ولكل لغة موسيقى فطرية ، تفرضها طبيعة اللغة نفسها ، وتحور منها ـ ربما داخل حدود ـ ثقافة الشاعر فى عصره ، وثقافة المتلقى . وأدونيس (على أحمد سعيد) أحد كبار شعرائنا المعاصرين ، عطاؤه الشعرى عريض متنوع ، يقطر ثقافة ، ويضج صورا ، ويضوع إبداعا ، ويمتلىء تمردا . غير أن الاقتراب من عالمه الموسيقى وقاموسه العروضى أمر صعب ، فالكثير من أشعاره يبدو مكسورا بالميزان الخليلى المباشر ، يصدم الأذن المدربة على أوزان التراث الشعرى ـ قديمه وحديثه .

يقول بولونيوس فى رواية هاملت لشكسبير : « بالرغم من أن هذا جنون . . . إلا أن له منهجا ! » . . . فإذا كان أدونيس متمردا على العروض الخليلى ، فهل له يا ترى منهج ؟ المؤكد أنْ لا نظم بلا نظام . الشعر الموسيقى . الموسيقى نظام . الفوضى الموسيقية لا تخلق شعرا . تخلق ضجة . فهل هناك نظام خلف ما يبدو تمردا فى أشعار أدونيس ؟ ـ نظام موسيقى يوجهه حتى إذا كان غير واضح الملامح فى ذهنه وهو يكتب ـ مثلما كتب الشاعر العربى قبل أن ينظِّر له الخليل ، ومثلما يكتب الكثير من الشعراء الآن ما يزالون ؟

إذا كان هناك نظام حقا فى هذا التمرد ، نظام له قواعد يمكن لمن يستسيغها أن يسير على هديها ، فمن المؤكد أنه يستحق أن يُعرف .

إن هذه محاولة لرصد وتفهم التمرد العروضى في أشعار أدونيس ـ أجريت من داخل المنظور الخليلى .

* * *

لإجـراء هذه الـدراسـة قمت بفحص الـدواوين الثلاثة الأولى التى صدرت للشاعر ، وهى حسب الترتيب الزمنى لنشرها :

(١) قصائد أولى

(٢) أوراق فى الريح

(٣) أغانى مهيار الدمشقى .

طريقة الفحص العروضى

قبل أن ندخل فى تفاصيل هذه الدواوين يحسن أن نعرض الطريقة الرقمية التى سنتبعها للوصف العروضى للأبحر ، فهذه الطريقة تكفينا فى الواقع كبديل للتفاعيل وتفضلها في بساطة التعرف عليها وفى سهولة كشف أوجه التشابه والقرابة بين البحور ، ولكنا سنذكر أيضا التفعيلات ـ فى بعض المواقع ـ لتسهيل الربط بينها وبين الأرقام . وسنكتفى فى وصف الطريقة الرقمية بما يلزم فقط لمعالجة هذه الدواوين :

نبتدىء بالفرض بأن البحر مكون أصلا من توالى عدد من الأسباب الخفيفة ، كل منها من متحرك (ا) يتلوه ساكن (٥) (أى : ا ٥) ، ثم نرقّم الأسباب فى السطر الشعرى التى فقدت سواكنها ، ليشكل تواليها « الدليل الرقمى » للسطر . فإذا أخذنا مثلا السطر التالى :

صلِّـى لنـــا ، يا أرضُ ، صلِّـى لنـــا

٥١١٥١٥١١٥١٥١٥١١٥١٥١

فسنجد أن به أحد عشر متحركا (كلّ يمثل سببا) ، وأن الأسباب ٣ و ٧ و ١٠ قد فقدت سواكنها ، وبذا يكون الدليل الرقمى لهذا السطر هو : ٣ ـ ٧ ـ ١٠ .

فإذا فقدت بعض الأسباب المتتابعة سواكنها رصدنا فى الدليل رقمَ آخر هذه الأسباب ، وأهملنا ما دونه فى المجموعة :

هنا ، عبردربى ، يموت ربيعٌ ويصفرُّ ريفُ

اا٥ ا٥ اا٥ ا٥ اا٥ ااا٥ ا٥ اا٥ ا٥ اا٥ ا٥ ا٥

فى هذا السطر ١٨ متحركا ، ودليله الرقمى : ١ - ٤ - ٧ - ١٠ - ١٣ - ١٦ ، فهذه هى أرقام المتحركات التى لا يتلوها سواكن . وسنلاحظ أن السبب رقم ٩ قد فقد ساكنه أيضا ، ولكنًا لم نرصد رقمه فى الدليل لأنه يسبق مباشرة السبب رقم ١٠ الذى فقد ساكنه وظهر فى الدليل ، فنحن - كما قلنا - نرصد رقم السبب الأعلى فى هذه الحالة . وهذا نموذج أخر :

أحلـــــمُ أنَّ شفتـــــىَّ جمـــــــرةً

١٥١ اا٥ اااا٥ اا٥ اا٥ اا٥

عدد الحروف المتحركة هنا ١٢ ، والدليل الرقمى هو : ٣ - ٧ - ٩ - ١١ ، وسنلاحظ أننا لم نرصد الرقم ٢ (رغم أن السبب الثانى فقد ساكنه) فالرقم ٣ فى الدليل يتلوه مباشرة ، ولا الرقمين ٥ ، ٦ لأن الرقم ٧ يحجبهما .

أمـا بالنسبـة للتفـاعيل ، فهناك منها نوعان نعرِّفهما بعدد الأسباب (الحروف المتحـركـة) الأصلية ، فالتفـاعيل الرباعية هى تلك التى تتألف أصلا من أربعة أسباب ، ومنها أربع تفعيلات : الأولى هى مفاعيلن (ا ا ٥ ا ٥ ا ٥) والثانية هى فاعلاتن (ا ٥ ا ا ٥ ا ٥) والثالثة مستفعلن (ا ٥ ا ٥ ا ا ٥) والرابعة مفعولاتُ (ا ٥ ا ٥ ا ٥ ا) . وقد رُقِّمت التفعيلات هكذا حسب موقع السبب الذى حذف ساكنه فيها ، والذى يسمى « السبب المميز » للتفعيلة (والسبب المميز يمنع حذف ساكن السبب الذى يليه) . أما التفاعيل الثلاثية أى التى تتألف أصلا من ثلاثة أسباب فهى ثلاث : الأولى فعولن (ا ا ٥ ا ٥) والثانية فاعلن (ا ٥ ا ا ٥) والثالثة مفعولُ (ا ٥ ا ٥ ا) ، وهذا الترتيب كما نلاحظ يشير إلى موقع السبب المميز الذى حذف ساكنه .

ويمكننا الآن أن نعرِّف « دليل التفاعيل » للبحر . فتركيب الشطر التام من البحر المنسرح مثلا هو : مستفعلن مفعولات مستفعلن ، وبذا يكون دليل تفاعيله هو : ٣ ٤ ٣ (وتُقرأ من اليمين الى اليسار : ثلاثة أربعة ثلاثة) لأن مستفعلن هى التفعيلة الرباعية الثالثة ومفعولات هى التفعيلة الرابعة . وسنلاحظ أننا لا نضع الشرطة بين الأرقام تمييزا لهذا الدليل عن الدليل الرقمى للشطر . كما أننا نستطيع أن نستنبط الدليل الرقمى للشطر التام غير المزاحف للبحر ذى التفعيلات الرباعية بأن نضيف ٤ على الرقم الأوسط من دليل التفاعيل ، و٨ على الرقم الأخير ، ليصبح فى حالة المنسرح ٣ - ٨ - ١١ .

والزحاف هو حذف ساكن سبب آخر فى التفعيلة غير السبب المميز لها (وغير السبب التالى له) ، ويهمنا من الزحافات هنا تلك التى تظهر رقميا ، ذلك أن الزحاف إذا حدث فى السبب السابق مباشرة للسبب المميز فإن رقمه كما رأينا لا يظهر فى الدليل . فالسطر التالى من المنسرح :

قـال : زَحَفْنـا والليـل يأكلُنـا

ا ٥ ا ا ا ٥ ا ٥ ا ٥ ا ٥ ا ا ا ٥ ا ا ا ٥

٢ ٨ ١١

فدليله هو ٣ - ٨ - ١١ ، برغم وجود زحافين لم يرقّما هما ٢ و ١٠ لالتصاقهما بالسببين المميزين (٣ و ١١) ، أما السطر التالى من نفس القصيدة فيظهر به رقمان لزحافين (هما ١ و ٦) :

وقـال : كـان العـدُو يـرصدنـا

ا ا ٥ ا ا ٥ ا ٥ ا ا ٥ ا ا ٥ ا ا ا ٥

١ ٣ ٦ ٨ ١١

فالدليل الرقمى هو : ١ - ٣ - ٦ - ٨ - ١١ .

نتائج الفحص

ربما كان من الأفضل أن نبتدىء بعرض الجدول التالى الذى يبيِّن البحور التى كتب فيها الشاعر (مرتبة حسب نسبة ظهورها فى الديوان الأول) ، ونسبة كل منها

فى الـدواوين الثلاثة (وسنحدد فيما بعد ماذا نعنيه ببعض البحور) لنستعين به فى مناقشاتنا التالية . وقد اتخذتُ عدد الأسطر أساسا للمقارنة ، فإذا كُتبت القصيدة فى أكثر من بحر وُزِّعت أسطرها على الأبحر الواضحة ، حتى لو كان من الممكن قراءتها على أكثر من وجه :

الجدول رقم (١)

البحور التى نظم فيها الشاعر ونسبة كل منها

فى الدواوين الثلاثة

البحـر	نسبته المئوية فى الديوان		
	الأول	الثانى	الثالث
الخفيف	٢٤ ٪	٤,٥ ٪	٧,٥ ٪
السريع	١٨ ٪	٣ ٪	٧ ٪
المتقارب	١٧,٥ ٪	٢٠ ٪	١ ٪
الرمل	١٧ ٪	١١ ٪	١٠ ٪
الرجز	١٥ ٪	٤٢,٥ ٪	٤٤ ٪
الكامل	٥ ٪	٤,٥ ٪	٥,٥ ٪
المنسرح	٣ ٪	*	٢ ٪
الخبب	*	١٢ ٪	١,٥ ٪
البسيط	*	٢ ٪	١,٥ ٪
المتدارك	صفر	صفر	١٨ ٪
شوقى	صفر	صفر	١,٥ ٪

* عدد الأسطر أقل من عشرة .

وقد بلغ عدد الأسطر فى الديوان الأول ١٦٢٢ ، وفى الديوان الثانى ١٢٩٢ ، وفى الديوان الثالث ١٤٠١ .

الديوان الأول : قصائد أولى

كتبت أشعار هذا الديوان فى الفترة من ١٩٤٧ إلى ١٩٥٥ ، أى مع بداية حركة الشعر الحر ، والديوان لذلك ما يزال يحمل قدرا كبيرا من الشعر العمودى بلغت نسبته نحو خُمسى عدد الاسطر (ونعنى بالشعر العمودى القصائد أو المقاطع التى تكون أسطرها كلها ذات طول تفعيلى واحد) ، بل وبه قصيدة عمودية واحدة بلغ طولها ٣٥٨ سطرا (١٧٩ بيتا) ، وبقية الديوان بالطبع من الشعر الحر . ويتطلب الشعر الحر عادة أبحرا صافية ، يتألف البحر فيها من تكرر تفعيلة واحدة ، ليتمكن الشاعر من أن يغير طول السطر الشعرى حيثما يشاء ، أما استعمال البحور المختلطة (التى يتكون أىٌ منها من مزج تفعيلتين) فيوقع الشاعر فى مشكلة . فإذا أخذنا البحر السريع مثلا ، والشطر التام منه مؤلف من : مستفعلن مستفعلن فاعلا (تن) : ٢٣٣ (وهذا هو دليل تفاعيل البحر لأن مستفعلن هى التفعيلة ٣ بين التفاعيل الرباعية وفاعلاتن هى التفعيلة ٢ بينها) ، فماذا يفعل الشاعر إذا أراد أن يكتب سطرا من أربع تفعيلات ؟ هل يكتبه فى الشكل ٣٢٣٣ أم ٢٢٣٣ أم ٢٣٣٣ ؟ وماذا يفعل إذا رغب أن يكتب سطرا من تفعيلتين ؟ هل يكتبه فى الشكل ٣٣ أم الشكل ٢٣ ؟ وإذا كتبه فى الشكل الأول ، ففيم يختلف عن مشطور البحر ٣٣٣ الصافى ؟ وإذا كتبه فى الشكل الثانى ، فماذا يميزه عن مشطور البحر ٢٢٣ ؟ ولكن أدونيس له فى هذا الديوان طريقته فى النظْم فى مثل هذه الأبحر المختلطة :

البحر السريع :

نلحظ فى هذا الديوان اهتمام الشاعر الواضح بالبحر السريع ، فمنه يكتب نحو خُمس الديوان (١٨ ٪) ، وهذا البحر قليل الاستعمال فى الشعر العربى كما يقرر الدكتور ابراهيم أنيس فى كتابه « موسيقى الشعر » ، وهو بحر مختلط ، يتألف من مزج تفعيلتين كما ذكرنا الآن ، ودليل تفاعيل الشطر التام منه هو ٢٣٣ (مستفعلن

مستفعلن فاعلا (تن)) والدليل الرقمى للشطر إذن هو : ٣ ـ ٧ ـ ١٠ ، ولا يُعرف للبحر السريع فى العروض الخليلى مجزوء ، لأن مجروءه لا ينسب إليه ، وإنما يُنسب إلى بحر الرجز الصافى (٣٣٣) (تكرر التفعيلة مستفعلن) . وقد كتب الشاعر فى هذا البحر فى شكله التام قصائد كاملة ، ولكنه استخدمه أيضا مجزوءا (تفعيلتين) ومنهوكا (تفعيلة واحدة) واتبع الشاعر فى ذلك القاموس الصارم التالى :

* الشكل الأول : إذا كان عدد المتحركات فى السطر = ١١ ظهر الدليل الرقمى المعروف للسريع : ٣ ـ ٧ ـ ١٠ .
* الشكل الثانى : إذا كان عدد المتحركات فى السطر = ١٠ ، ظهر الدليل الرقمى ٣ ـ ٧ فقط ، أى أن هذا الشكل جاء بحذف رقم التفعيلة الأخيرة من الدليل (أى حذف سببها المميز نفسه) وسيختلط أمره مع أحد أشكال الرجز (مستفعلن مستفعلن مستفْ) ، غير أنه لم يَستخدم هذا الشكل الأخير إطلاقا فى أىّ من قصائد الرجز بهذا الديوان .
* الشكل الثالث : إذا كان عدد المتحركات ٧ ، اتخذ السطر الدليل الرقمى ٣ ـ ٦ ، أى كان تفعيله : مستفعلن فاعلا ، فكأنه اشتق هذا المجزوء بحذف أول (أو ثانى) تفعيلات الشطر لا آخرها . ومن الممكن أن يتخذ مجزوء البسيط (المسمى المجتث) هذا الدليل الرقمى ، غير أن هذا الديوان لا يحمل قصيدة من هذا البحر (أنظر الجدول) ، وإنما فقط أربعة أسطر تكون بيتين تامين ـ ولكنه يظهر فى الديوانين الثانى والثالث .
* الشكل الرابع : إذا كان عدد المتحركات أقل من ٧ (عادة ٦) كان الدليل الرقمى هو : ٣ ، وهذا بالطبع هو دليل منهوك الرجز ، ولا مجال لتمييزه إلا بسياق القصيدة .

ومعنى هذا أن الشاعر أباح لنفسه استخدام دليلى التفاعيل ٣٣ ، ٢٣ فى الكتابة فى البحر السريع ، وحَصَّنها فى هذا الديوان من التشابه مع مجزوء الرجز ومجزوء البسيط . والمقطع التالى من قصيدة « الدرب » يبين هذه الأشكال الأربعة للبحر السريع :

	عدد المتحركات	دليل التفاعيل	الدليل الرقمى للسطر
يحلو لِخَطْوِى اللَّهبُ الأحمرُ	١١	٢٣٣	٣ ـ ٧ ـ ١٠
يحلو له المجدُ	٦	٣	٣
وكلما طال به البعدُ	١٠	٣٣	٣ ـ ٧
يعلو ويستكبرُ ،	٧	٢٣	٣ ـ ٦

وقد استخدم الشاعر فى هذا البحر الزحاف (٥) ، ويأتى هذا عن تحوير التفعيلة مستفعلن الوسطى إلى متفعلن ، وهذا وإن كان مقبولا نوعا ما فى تفعيلة الرجز الوسطى ، إلا أنه مكروه فى السريع ، فهو يقول مثلا :

ماشٍ عَلَى أجفانه سادراً
(٣ ـ ٧ ـ ١٠)
يَجُرُّه ، مديدُ آهاتِهِ
(١ ـ ٣ ـ ٥ ـ ٧ ـ ١٠)

وقد تكرر استخدام الشاعر لهذا الزحاف فى هذا الديوان ٢٤ مرة فى ٢٤٩ سطرا يمكنه فيها استخدامه ، أى بنسبة تبلغ ١٠ ٪ .

بداية التمرد العروضى :

إذا نحن لم نعتبر وجود التشكيلات : ٣ ـ ٧ و ٣ ـ ٦ و ٣ داخل قصائد السريع تمردا واضحا ، فسنجد أن الشاعر ـ على استحياء ـ يحاول أن يمزج في هذا الديوان بين أسطر من بحور مختلفة فى نفس المقطع من القصيدة ، البذرة التى تسِّم بدء تمرد الشاعر والتي ستنمو لتغدو جلية فيما بعد ، وقد حدث هذا فى « القصائد الأولى » فى موقعين اثنين بالتحديد سنذكرهما الآن :

(١) البحر المنسرح كما رأينا بحر مختلط دليل تفاعيله الرباعية : ٣٤٣ ، وفى هذا الديوان قصيدة من ٣٢ سطرا (أو شطرا) هى قصيدة « الجريح » مطلعها :

قص علينـا الجريـح سيرتـه
ووجهـــه غائـــر وعينـــاه

كل سطورها من البحر المنسرح فيما عدا سطرين أقحمهما الشاعر دون سبب واضح :

خاتمـه ، نقـوده ، كـل مـا
نـــراه مـن غنْـــم ونلقـــاه

وهما يكونان بيتا من السريع !

(٢) سنجده فى قصيدة « رجاء » المكونة من أربعة أسطر هى :

يا شعـرُ هَبْهُ أنْ يغنّى مع اليـأسِ
ويعتـــاد علـى النهـــارْ
أطفأت البـذور فـى أرضـهِ
شموعَهـا واحترقتْ عشتـارْ

يمزج الرجز بالسريع . وسنعود لمناقشة هذا الوضوع عند عرض الديوان الثالث .

وربما كان لنا أن نضيف الآن أن هناك فى بعض قصائد المتقارب بضعة أسطر يلزمها معالجة خاصة ، نرجئها لتناقش مع الديوان الثانى .

ملاحظات عامة :

يمضى هذا الديوان سهلا دون متاعب عروضية ، والشاعر فى قصائده الأولى هذه وفيما عدا ما سبق ذكره فى الفقرة السابقة ـ لا يمزج أسطر البحور ، فإذا تعددت البحور داخل القصيدة ، اختص كل مقطع ببحر ، وربما لاحظنا أن الشاعر لم يكتب أبدا فى بحر الهزج (أو الوافر) ، وهو أيضا لم يستخدمه فى ديوانيه الثانى والثالث (أنظر الجدول رقم ١) بالرغم من أنه بحر صاف يصلح تماما للشعر الحر . وهو فى الكـامـل يلتـزم تماما بالقاعدة (غير المكتوبة ؟) التى تقضى بعدم ظهور التفعيلة مستفعلن فى الصورة متفعلن ، كما أنه لم يسرف فى أسطر بحر الرجز أو السريع فى استخدام الفاصلة الكبرى الثقيلة (والتى تتألف من أربعة متحركات قبل السكون :

٥||||) ، إذ لم تظهر إلا فى خمسة مواقع فقط (منها مرة فى سطر من السريع) من بين ٦٣٨ سطرا من هذين البحرين فى الديوان . وهو لم يكتب سطرا واحدا من المتدارك ، ولم يكتب فى الخبب إلا ثمانية أسطر لا أكثر ، فلم تكن أهمية هذا البحر قد اتضحت بالنسبة للشعر الحر .

الديوان الثانى : أوراق فى الريح

أول ما نلاحظ فى هذا الديوان انخفاض نسبة القصائد (أو المقاطع) العمودية مقارنة بالديوان الاول ، إذ بلغت نسبتها هنا ١٨ ٪ أى نحو نصف النسبة فى القصائد الأولى . ويثير هذا الديوان قضية أساسية هى موضوع التوقف داخل السطر الشعرى عند القراءة ، وسنقوم بفحصه حالا ، أما فيما عدا ذلك فالديوان سباحة هادئة . فالشاعر يكتب القصيدة الواحدة فى بحر واحد،فإذا تعددت الأبحر فى القصيدة نظم كلا منها فى مقطع منفصل ، وسنلحظ أن الشاعر قد تراجع حماسه للبحر السريع فجأة ، لتنخفض نسبته إلى ٣ ٪ من عدد الاسطر . كما انخفضت فى الديوان أيضا نسبة الخفيف والرمل ، بينما احتفظ المتقارب بنفس نسبته فى الديوان الأول ، وتضاعفت نسبة الرجز مرتين ونصف لتشكل مع الكامل نحو نصف الديوان (٤٧ ٪) . ولقد اهتم الشاعر فجأة ببحر الخبب ليكتب فيه نحو ثُمن الديوان (١٢ ٪) . وربما كان من المثير أن نذكر أن الشاعر فى هذا الديوان بالذات يسرف فى استعمال الفاصلة الكبرى (٥ ||||) الثقيلة على السمع ، إذ تتكرر فيه ٥٢ مرة فى عدد أشطر الرجز والسريع الذى يبلغ ٥٨٧ (٥٤٧ و ٤٠ من البحرين على التوالى) ، أى بمعدل فاصلة فى كل ١١ سطرا ، بل لقد بلغ عدد الفاصلات ثلاثة فى السطر التالى :

صار شَبَه الرماد صار شرراً ولهبا كواكبيا .

/ . / / . / /// . / /// . //// . // . // . //// . /

البحر المتقارب :

البحـر المتقارب من الأبحر الصافية ، ذات التفعيلات الثلاثية ، التى تصلح وتُستخدم كثيرا فى الشعر الحر ، حيث يستطيع الشاعر أن يشكل أسطر قصيدته دون الالتزام بعدد ثابت محدد منها فى كل سطر ، وتفعيلات البيت التام من هذا البحر هـى :

فعولـن فعولـن فعولـن فعولـن   فعولـن فعولـن فعولـن فعولـن

والدليل الرقمى :

١ ـ ٤ ـ ٧ ـ ١٠   ١ ـ ٤ ـ ٧ ـ ١٠

وعند الاستطراد فى القراءة ـ دون التوقف عند نهاية الشطر الأول ـ يصبح دليل البيت التام متوالية عددية مضبوطة : ١ ـ ٤ ـ ٧ ـ ١٠ ـ ١٣ ـ ١٦ ـ ١٩ ـ ٢٢ ، ويستطيع الشاعر فى الشعر الحر أن ينهى السطر بعد أىٍّ من هذه الأرقام (التفعيلات) دون أن يكسر الوزن .

ولكن هذا البحر يمكن أن يكتب فى الشكل التالى :

فعولـن فعولـن فعولـن فعـو   فعولـن فعولـن فعولـن فعـو

ودليل كلا الشطرين ما يزال ١ ـ ٤ ـ ٧ ـ ١٠ ، غير أنًّا هنا سنجد من الضرورى أن يتـوقف القـارىء عند نهاية الشطر الأول قبل أن يبتدىء فى الشطر الثانى ، إذ لو استطرد فى القراءة دون أن يتوقف فى منتصف البيت فسيحس بكسر فيه ، لأن الدليل عند الاستطراد سيكون ١ ـ ٤ ـ ٧ ـ ١٠ ـ ١٢ ـ ١٥ ـ ١٨ ـ ٢١ ، أى أنه لا يكوِّن المتـوالية الحسـابية المفروضة فى هذا البحر ، فهناك سبب قد حُذف بين الرقم ١٠ والرقم ١٢ . فإذا استعمل الشاعر الشكل الأخير فى الشعر الحر ، فلا بد أن يتوقف القارىء عندما يحس بأن الفارق بين رقمين متواليين قد تحول إلى ٢ بدلا من ٣ ، أى إذا ما أحس بالتفعيلة « فعو » بين التفعيلات التامة « فعولن » . وقد استعمل أدونيس هذا الشكل فى أشعاره بشكل محدود جدا فى أول ديوان له (كما ذكرنا) ثم بشكل

واسع فيها بعد (وفى أبحر أخرى غير المتقارب) . فإذا ما كَتَب السطر التالى (فى قصائده الاولى) :

فلم يبـق فـى أرضنـا ظـلام ولم يبـق شـر
(١ - ٤ - ٧ / ٩ - ١٢ - ١٥)

كان علينا أن نتوقف بعد كلمة « أرضنا » ليستقيم الوزن ويصبح السطر ١ - ٤ - ٧ / ١ - ٤ - ٧ . ونفس الشىء فى السطر التالى من الديوان الثانى :

يقولـون « فـى أرضنـا تمـوت الخطيئـة »
(١ - ٤ - ٧ / ٩ - ١٢)

بينها لا يحتاج الأمر إلى التوقف قبل نهاية السطر فى هذا المثال :

على بيتنا ، كان يشهق صمتٌ ويبكى سكونُ
(١ - ٤ - ٧ - ١٠ - ١٣ - ١٦ - ١٩)
لأن أبى مات ، أجدب حقلٌ وماتت سنونو

غير أن الوضع سيبدو غير مستساغ إذا ما تطلب الأمر التوقف قبل التفعيلة الأخيرة فى السطر ، وهذا ما يفعله الشاعر كثيرا فى ديوانه الثانى هذا ، وتكون نتيجته أن يأتى الرقم الأخير فى الدليل ناقصا ١ عن الرقم المفروض له . والشاعر يحب هذا كثيرا كما سيظهر لنا . خذ مثلا قوله فى قصيدة من المتقارب :

هنـا عالـم يُهَـدُّ
(١ - ٤ / ٦)
ويوقف عـن سيـره ويُـرَدُّ
(١ - ٤ - ٧ - ١٠)

هنا يجب أن نتوقف بعد كلمة « عالمٌ » لنترك تفعيلة واحدة « فعولن » بعدها ، لا تستريح لها الأذن كثيرا . ثم أن الوضع يسبب ضيقا أكثر إذا ما كان علينا أن نتوقف

مباشرة بعد أداة التعريف (ال) ـ الشيء الذى يفعله الشاعر كثيرا فى هذا الديوان .
خذ أول سطرين من هذا المثال من قصيدة من المتقارب (فى قصائده الاولى) :

ومن أين لى فرحة ال / بخـورِ
(١ ـ ٤ ـ ٧ ـ / ٩)
ومن أين لى طوفة الز / زهـورِ
(١ ـ ٤ ـ٧ / ٩)
وفـــوح الشَّـــذى الطيـــبِ
(١ ـ ٤ ـ ٧)

وهذه نماذج أخرى من « أوراق فى الريح » :

* ونعبـد فـى كنههـا ال / إلـه
(١ ـ٤ ـ ٧ / ٩)
* وتمـلأ بالخلـق بالثـورة ال / عقـولا
(١ ـ ٤ ـ ٧ ـ ١٠ / ١٢)
* ويمضى وخلف خطاه تئن وتندب أبوابها ال / حزينـة
(١ ـ ٤ ـ ٧ ـ ١٠ ـ ١٣ ـ ١٦ ـ ١٩ / ٢١)

بل انه يضطرنا فى بعض الأحيان إلى التوقف مرتين فى السطر الواحد :

* فيا عقدة الموت فى أُفْقنـا ال / مجوِّف يا عقدة الر / رَتابـة
(١ ـ ٤ ـ ٧ ـ ١٠ / ١٢ ـ ١٥ ـ ١٨ / ٢٠)
* ونجعل من كبْرنا ال / لهيب ونجعل من حبنـا ال / وقـودا
(١ ـ ٤ ـ ٧ / ٩ ـ ١٢ ـ ١٥ ـ ١٨ / ٢٠)

إن الشاعر هنا ـ على ما يبدو ـ يحاول أن يشرك القارىء فى رسم الوزن ، إنه يتطلب منه أن يعمل فكره ويشترك فى التعرف على مواقع التوقف ـ حتى وإن كانت فى أمـاكن مستحيلة ! ـ ليحس الوزن ويصنعه بنفسه ، ألاَّ يكون سلبيا فى قراءته للشعـر تسـوقـه الـوسيقى دون تَدَخُّـل منـه ، وهـذا شىء لم يتعوده قارىء الشعر

العمودى ، هذا الشعر الذى لا يحتاج عادة مجهودا من القارى ، بعد البيت الاول ، للتعرف على الموسيقى وأماكن التوقف ، إذ يتكفل الشاعر نفسه بذلك ، ولا فيما تعودنا ، من الشعر الحر ذى التفعيلة الواحدة ، الذى يقوم فيه الشاعر بتحديد التفاعيل للمتلقى ، دون أن يترك له فرصة ـ بعد السطر الاول ـ للتدخل الفعلى لمعرفة الوزن . وسنرى فى الديوان الثالث كيف أن الشاعر سيسمح للقارىء فى بعض القصائد بحرية اختيار أو تحديد البحر الذى يقرأ فيه .

الديوان الثالث : أغانى مهيار الدمشقى

تنخفض مرة أخرى نسبة الشعر العمودى فى الديوان الثالث إلى نحو نصف

نسبته فى الديوان الثانى (أو ربْع النسبة فى الديوان الأول) إذ تبلغ هنا ٩ ٪ فقط من مجموع الاسطر . وفى هذا الديوان « يكتشف » الشاعر البحر المتدارك فيكتب فيه ١٨ ٪ من مجموع أسطره ، ليتراجع المتقارب كثيرا جدا إلى ١ ٪ بينما يظهر بحر شوقى لأول مرة بنسبة ١,٥ ٪ . ويحتفظ الرمل بنفس نسبته تقريبا فى الديوان الثانى . ويثير هذا الديوان بشكل صريح أهم القضايا العروضية فى شعر أدونيس وهى مزجه بين البحور ، إذ تبلغ نسبة أسطر القصائد « الهجينة » ٢٥ ٪ من «أغانى مهيار» . وسنعرض هذه القضية تحت عناوين ثلاثة :

دائرة المتفق :

تضم هذه الدائرة أبحرا ثلاثة صافية هى أبحر التفعيلات الثلاثية :

* البحر المتقارب : الذى سبق التحدث عند ويحصل عن تكرر التفعيلة « فعولن » أربع مرات فى الشطر التام ، ودليله الرقمى ١ ـ ٤ ـ ٧ ـ ١٠ .

* البحر المتدارك : ويحصل عن تكرر التفعيلة « فاعلن » . والدليل الرقمى لشطره التام هو ٢ ـ ٥ ـ ٨ ـ ١١ .

* بحر شوقي : وينتج عن تكرر التفعيلة « مفعولُ » ودليله الرقمى ٣ - ٦ - ٩ - ١٢ .

ولأن عدد هذه الأبحر ثلاثة ، فإن كلا منها يجاور الآخريْن على الدائرة ، وبذا يصبح « الانـزلاق » من أى بحر منها إلى أى من البحرين الآخرين - فى الشعر الحر - أمرا سهلا ، لا يخدش الاذن . وهذا يعنى أن الشاعر يستطيع أن ينظم فى هذه الأبحر الثلاثة سويا فى قصيدة واحدة ، دون أن يشعر القارىء بأى خلل موسيقى . وكثيرا ما يستخدم ناظمو الشعر الحر المعاصرون هذه « الخدعة » الموسيقية ، وكذا يستعملها أدونيس فى الديوان . خذ مثلا قوله فى أحدى القصائد :

أسكن فى هذه الكلمات الشريـدة
(٣ - ٦ - ٩ - ١٢)
وأعيش ووجهـى رفيـق لوجهــى
(٢ -٥ - ٨ - ١١)
ووجهــى طريقــى
(١ - ٤)

السطر الأول من بحر شوقى ، والثانى من المتدارك ، والثالث من المتقارب . وفى مثل هذه التشكيلة من البحور يجوز لنا أن نقول إن الشاعر يَنْظم « فى الدائرة » ولا يكتب فى بحر معين منها . وقد استغل أدونيس هذه الفكرة فى أربع من قصائده فى الديوان مزج فيها فقط بين أبحر المتفق ، (وفى كثير غيرها بين أبحر المتفق وبحور أخرى ، كما سنرى) . وهذا نموذج آخر :

يهبـــط بيـن المجاذيـف بيـن الصخـــور
(٣ - ٦ - ٩ - ١٢)
يتلاقــى مـع التائهيـــن
(٢ - ٥ - ٨)
فى جـرار العرائـس فى وشوشـات المحـار ،
(٢ - ٥ - ٨ - ١١ - ١٤)

يعلـن بعـثَ الجــذور

(٣ ـ ٦)

بعـث أعراسنــا والمرافـــىء والمنشديــنْ ـ

(٢ ـ ٥ ـ ٨ ـ ١١ ـ ١٤)

يعلـن بعـث البحـــار

(٣ ـ ٦)

بحرا الخفيف والمنسرح وعلاقتهما بدائرة المتفق :

نبتـدىء هذه المنـاقشـة بالجدول التالى الذى يبين القاموس العروضى الرقمى للشـاعـر بالنسبـة للأبحـر التى يستخـدمهـا فى المـزج ، ومنه يمكن التعرف على الأبحر ـ أو أجزاء الأبحر ـ المتشابهة والمتقاربة :

الجدول رقـم (٢)*

البحر	الشكل				
	(أ)	(ب)	(ج)	(د)	(هـ)
الرجز	٣ـ(٥)ـ٧ـ(٩)ـ١١	٣ـ(٥)ـ٧ـ(٩)	٣ـ(٥)ـ٧	٣ـ(٥)	٣
السريع	٣ـ(٥)ـ٧ـ١٠	٣ـ(٥)ـ٧	٣ـ٦	٣	
المنسرح [1]	٣ـ(٦)ـ٨ـ١١	٣ـ(٦)ـ٨	٣ـ(٦)	٣	
البسيط [2]	٣ـ٦ـ١٠ـ(١٣)	٣ـ٦	٣		
الخفيف	٢ـ(٥)ـ٧ـ١٠	٢ـ(٥)ـ٧	٢ـ(٥)	٢	
المتقارب	١ـ٤ـ٧ـ١٠	١ـ٤ـ٧	١ـ٤	١	
المتدارك	٢ـ٥ـ٨ـ١١	٢ـ٥ـ٨	٢ـ٥	٢	
شوقى	٣ـ٦ـ٩ـ١٢	٣ـ٦ـ٩	٣ـ٦	٣	

* الأرقام بين الأقواس زحافات ، ويمكن أن يضاف الزحاف (١) لكل التشكيلات التى تبتدىء بالرقم ٣

(١) يمكن أن يستبدل الزحاف (٥) بالزحاف (٦) فى تحوير نادر ظهر مرة واحدة فى قوله :

« مكســـورة وراء الجفـــون »

(٢) يمكن أن يضاف الزحاف (٨) فى تحوير نادر ظهر مرة واحدة (فى الديوان الثانى) فى قوله :

عـش ألقـا وابتكـر قصيـدة وامـضِ
زد سعـــة الأرضِ .

تهمنـا الآن التشكيلات القصـيرة ذات الـرقمـين لأن الشاعر استخدمها كوحدات يستطيع من خلالها المزج بين الأبحر .

استعمل الشاعر التشكيل ٣ ـ ٦ فى البحر السريع كما رأينا فى مناقشة القصائد الأولى ، ويشير الجدول (٢) إلى أن هذا التشكيل يمكن أن يظهر أيضا فى البحر البسيط والبحر المنسرح وبحر شوقى ، ويكون التميز عندئذ بسياق القصيدة . فهو هنا من البسيط :

أعلّـم البحـر أمطـــارى ، وأمنحـــه
(١ ـ ٣ ـ ٦ ـ ١٠ ـ ١٣)
نـــارى ومجمـرتـــى
(٣ ـ ٦)
وأكتبُ الزمـنَ الآتـــى على شفتـــى
(١ ـ ٣ ـ ٦ ـ ١٠ ـ ١٣)

وهو من المنسرح فى المثال التالى :

السحـــر والنـــار والوليمـــة
(٣ ـ ٦ ـ ٨)

مملكتـــى والضبـــاب
(٣ - ٦)
جيشـــىَ والعالـــم الهزيمـــة
(٣ - ٦ - ٨)

ومن بحر شوقى فى هذا النموذج :

يجهـل أن يتكلـم هذا الكـلام
(٣ - ٦ - ٩ - ١٢)
يجهـل صـــوت البـرارى
(٣ - ٦)

فإذا كان المقطع كله من الشكل (٣ - ٦) اعتُبر البحر مجزوء البسيط (أو ما يسمى المجتث) ، لأن الرقمين ٣ و ٦ فى هذه الحالة يمثلان سببين مميزين لبحر من الأبحر الأكثر انتشارا فى الشعر العربى (نقصد الأبحر ذات التفعيلات الرباعية) ، مثل المقطع التالى من « أوراق فى الريح » :

لكـى تقـول الحقيقـة (١ - ٣ - ٦)
غيِّـر خطـاك تهيـأْ (٣ - ٦)
لكـى تصيـر حريقـــة (١ - ٣ - ٦)

والجـدول يشـير أيضـا الى أن التشكيل ٢ - ٥ يمكن أن يكون من المتدارك أو من الخفيف . فهو من المتدارك عندما يقول :

أمـس تحت المحاجـر سافـرْت تحت الغبـار
(٢ - ٥ - ٨ - ١١ - ١٤)
فسمعـت صدانـــا (٢ - ٥)
وسمعـت انهيـــار الحـــدود
(٢ - ٥ - ٨)

وهو من الخفيف فى قوله :

عـاد شـدَّاد عـاد (٢ ـ ٥)
فارفعـوا رايــة الحنيـن
(٢ ـ ٥ ـ ٧)
فى طريـق السنيـن (٢ ـ ٥)

نحن نعرف أن الشاعر العربى لم يطور بحورا مختلطة باستخدام التفعيلات الثلاثية الثلاث : فعولن ، فاعلن ، مفعول . والحقيقة أن مزج التفعيلتين فاعلن وفعولن فى الشكل التالى :

فاعلـن فاعلـن فعولـن فعولـن

يعـطى دليلا رقميا (وهو : ٢ ـ ٥ ـ ٧ ـ ١٠) يطابق تماما دليل البحر الخفيف إذا اعتراه الزحاف (٥) (الشكل ا للخفيف فى الجدول) ، أى إذا أصبحت تفعيلته الوسطى متفعلن بدلا من مستفعلن ، نعنى أن سطرا مثل

ما حيا صفحة السماء القريبة
(٢ ـ ٥ ـ ٧ ـ ١٠)

يمكن أن يكون تفعيله : فاعلاتن متفعلن فاعلاتن ، ومن الممكن أيضا أن نعتبره بحر تفعيلات ثلاثية ممزوجا : فاعلن فاعلن فعولن فعولن . وهو إذا قال :

نحـن والشعــر والمطــر (٢ ـ ٥ ـ ٧)

فلنا أن نقول إن تفعيل السطر هو : فاعلاتن متفعلن ، أو هو فاعلن فاعلن فعو .

كما أن مزج التفاعيل : مفعولُ مفعولُ فاعلن فاعلن ، يعطى الدليل الرقمى : ٣ ـ ٦ ـ ٨ ـ ١١ ، نفس دليل المنسرح إذا حذف منه ساكن السبب السادس كزحاف (الشكل ا للمنسرح فى الجدول ٢) ، أى إذا حورت تفعيلته الوسطى (مفعولاتُ) لتصبح مفعلاتُ . فالسطر

بين الصـــدى والنـداء يختبـــى
(٣ - ٦ - ٨ - ١١)

يمكن أن يفعَّل فى صورة : مستفعلن مفعلاتُ مستعلن أو : فى صورة مفعولُ مفعولُ فاعلن فعِلن .

والواقع الشعرى يقول إنه ربما كان أكثر من ٩٠ ٪ من أشطر أبيات المنسرح يحمل الزحاف (٦) ، وأن معظم ما يكتب فى الخفيف يحمل الزحاف (٥) ، فالزحافان مما تستسيغه الأذن كثيرا ، لأن كلا منهما يكسر فى موقع مقبول مسافةً طويلة بين سببين مميزين تبلغ أربعـة أسباب خفيفة (المسافة بين ٢ و ٧ فى الخفيف وبين ٣ و ٨ فى المنسرح) ، وعلى هذا ففى مقدورنا أن نعتبر هذين البحرين - عند وجود الزحاف المعنى - من أبحر التفعيلات الثلاثية المختلطة .

إن فكرة إمكان تحويل الأبحر ذات التفعيلات الرباعية إلى إبحر تفعيلات ثلاثية تشبه كثيرا ما لاحظناه ، عند مناقشة الديوان الثانى من أن الشاعر كثيرا ما يطلب منا التوقف داخل السطر الشعرى ليستقيم وزن المتقارب . ففى قوله فى قصيدة المتقارب :

غـــداً عندمـــا بـــلادى تغنـــى
(١ - ٤ / ٦ - ٩)

لابد أن نتوقف بعد كلمة « عندما » أى عند تحول الفلرق بين رقمين متواليين إلى ٢ بدلا من ٣ . والحقيقة أن دليل هذا السطر (١ - ٤ - ٦ - ٩) يمكن أن يعتبر دليل البحـر المضـارع التـام وقد اعتراه الزحاف (٤) . (المضارع : ١٢١ : مفاعيلن فاعلاتن مفاعيلن : ١ - ٦ - ٩) . وهذا البحر يكوِّن مع الخفيف والمنسرح مجموعة ثلاثية متوالية على دائرة المشتبه (تضم هذه الدائرة ثلاث مجموعات ثلاثية منفصلة) . ومعنى هذا أننـا لو توقفنا فى البحر الخفيف المزاحف بعد الرقم (٥) (أى عندما يتحـول الفـارق بين الرقمين المتواليين إلى ٢ بدلا من ٣) فإن السطر يصبح من

المتدارك الصافى (وهو تكرر التفعيلة فاعلن) بوقفة فى منتصفه . نقصد أن تفعيل « ما حيا صفحة السماء القريبة » يمكن أن يكون أيضا : فاعلن فاع . فاعلن فاعلن فا . ونستطيع أن نقول نفس الشئ - من الناحية الرقمية - عن العلاقة بين المنسرح وبحر شوقى ، ولكن التفعيل هنا لا يسعفنا كثيرا ، لأن السبب المفروض حذفه من التفعيلة الثانية فى هذه الحالة سيكون هو سببها المميز .

ولقد استغل أدونيس خصيصة تتابع الأبحر على الدائرة وخصيصة التقارب الرقمى بين البحور المختلفة وبين أجزائها فى المزج بين الأبحر فى هذا الديوان . فهناك دائما أساس عروضى رقمى يحدد البحور التى يستخدمها الشاعر فى المزج : فلأنه رأى أنه يستطيع أن يمزج بحور دائرة المتفق الثلاثة فى نفس المقطع ، فإن مزجه الخفيف بالمنسرح يصبح أيضا مقبولا لأنهما يتجاوران - داخل مجموعة ثلاثية - على نفس الدائرة (المشتبه) ويمكن الانزلاق من أيهما إلى الآخر ، ولأن الخفيف والمنسرح يمكن أن يقطّعا على أنهما من أبحر التفعيلات الثلاثية ، فمن الطبيعى إذن أن يقوم الشاعر بمزجهما مع أبحر المتفق - وعندئذ فلا بد أن يلتزم بالزحاف (٥) في الخفيف والزحاف (٦) فى المنسرح . وقد التزم الشاعر بذلك تماما . وفى هذا الديوان ٢٧ قصيدة (تشكل نحو سُدس أسطر الديوان) مزج فيها الشاعر أبحر المتفق مع الخفيف أو مع الخفيف والمنسرح .

فى المثال التالى نجده قد أقحم سطرا من الخفيف وسطرا من المتدارك فى قصيدة من المنسرح :

أصهـرك الآن يا أغانـى (٣ - ٦ - ٨)
غيْمـا ومرثيـةً وديمـة (٣ - ٦ - ٨)
أمـزج بالنعمـة الجريمـة (٣ - ٦ - ٨)
ناسجـا رايـة التـراب (٢ - ٥ - ٧)
والضحـى برمـاح الهزيمـة (٢ - ٥ - ٨)
. . . . .
السحـر والنـار والوليمـة (٣ - ٦ - ٨)

مملكتـــى ، والضبـــاب (٣ ـ ٦)
جيشـــىَ ، والعالـــم الهزيمـــة (٣ ـ ٦ ـ ٨)

ولعلنا نلاحظ أن اقحام سطرى الخفيف والمتدارك فى القصيدة كان سهلا ولم يسبب خللا موسيقيا فى تسلسلها .

وبين هذه الأسطر من المتدارك سنجد سطرا من الخفيف :

عاشق أتدحرج فى عتَمات الجحيـم (٢ ـ ٥ ـ ٨ ـ ١١ ـ ١٤)
حجـراً ، غيـر أنـى أضـــىء (٢ ـ ٥ ـ ٨)
. . . . .
إن لـى موعـــدا مع الكاهنـــاتْ (٢ ـ ٥ ـ ٧ ـ ١٠)
فـى سريـر الإلـه القديـــم (٢ ـ ٥ ـ ٨)
كلماتـــى تهـــز الحيـــاة (٢ ـ ٥ ـ ٨ ـ ١١)
وغنائـــى شـــرارْ (٢ ـ ٥)

فإذا توقفنا فى سطر الخفيف هذا بعد كلمة « موعداً » أصبح السطر ٢ ـ ٥ / ١ ـ ٤ ، أى فاعلن فاعلن / فعولن فعولْ ، وغدت الأسطر كلها من دائرة المتفق ، وإذا شئنا التوقف فى منتصف هذه الكلمة ليصبح التقطيع :

إن لـــى موعـ / ـداً مع الكاهنـــاتْ

غدا السطر كبقية الأسطر من المتدارك .

وفى قصيدة « مرثية أبى نواس » ، ومنها المقطع التالى ، سنجد نصف سطر من المتدارك بين أسطر الخفيف (علامات التوقف / .. من عندى) :

خلِّنـا يا أبا نـواس (٢ ـ ٥ ـ ٧)
أالليالى تلفنا / بالعباءات والدمن (٢ ـ ٥ ـ ٧ / ٢ ـ ٥ ـ ٧)

وأحباؤنا طغا / ةُ مراؤون كالسماء (٢ ـ ٥ ـ ٧ / ٢ ـ ٥ ـ ٧)
خلنا للعذاب الجميـ / ـل ولِلريح والشرر (٢ـ٥ـ٨/٢ـ٥ـ٧)
نقتــل البعـث والرجـــاء (٢ ـ ٥ ـ ٧)
ونغنى ، ونستجيـ / ـر ونحيا مع الحجر (٢ـ٥ـ٧/٢ـ٥ ـ٧)

ولكنا نستطيع أن نقرأ شطر المتدارك ، دون تعسف ، بالتوقف بعد كلمة « خلنا » ليصبح تقطيعه كالتالى :

خلنا / للعذاب الجميـ / ل ولِلريح والشرر (٢ /٢ـ٥ /٢ـ٥ـ٧)

فستبدل الشكلين د ، ج للبحر الخفيف (أنظر جدول ٢) بالشكل ٢ ـ ٥ ـ ٨ فى هذا الشطر الأول .

أمـا قصيدة « جسر الـدمع » التالية فيمزج الشاعر فيها أبحر شوقى والمتدارك والمنسرح والخفيف :

ثمـة جسرٌ من الدمـع يمشـى معـى (٣ ـ ٦ ـ ٩ ـ ١٢ ، شوقى)
يتكسَّـر تحت جفونـــى (٢ ـ ٥ ـ ٨ ، متدارك)
ثمـة فى جلـــدى الخزفـىّ (٢ ـ ٥ ـ ٨ ، متدارك)
فـــارس للطفولـــة (٢ ـ ٥ ، متدارك)
يربـط أفراســه بظـل الغصـونِ (٣ ـ ٦ ـ ٨ ـ ١١ ، منسرح)
بحبـــال الريـــاحْ (٢ ـ ٥ ، خفيف أو متدارك)
ويغنـى لنـا بصـوت نبـىٍّ : (٢ ـ ٥ ـ ٧ ـ ١٠ ، خفيف)
. . . . .
« أيّهـــذى الريـــاحْ (٢ ـ ٥ ، متدارك أو خفيف)
أيهـــذى الطفـولـــة (٢ ـ ٥ ، متدارك أو خفيف)
يا جســوراً من الدمـــع (٢ ـ ٥ ، متدارك أو خفيف)
مكسورة وراء الجفـــون » (٣ ـ ٥ ـ ٨ ، منسرح)

تختلط البحور الأربعة فى القصيدة دون نظام واضح ، فهناك قرابة بيَّناها بين هذه الأبحر ، ولكن دعنا نستغل التشابه الرقمي السابق ذكره فى تحديد أماكن للتوقف داخل السطور والوصل بينها :

ثمة جسر من الدمع يمشى معى/. . ./. . ./. . ./ يربط
أفراسه / بطل الغصون / . . . / ويغنى لنا / بصوت نبى /
. . . / . . . / يا جسوراً من الدمع مكسورة / وراء الجفون .

بهذا نكون قد حولنا أسطر الخفيف والمنسرح إلى ما يوازيها من مقاطع من أبحر دائرة المتفق ، واعتبرنا أن التركيب ٢ ـ ٥ كله من المتدارك ، وأصبحت القصيدة كلها من « المتفق » بأبحره الثلاثة .

دعنا مرة أخرى نفحص القصيدة التالية :

آه يا نعمة الخيانة (٢ ـ ٥ ـ ٧ ، خفيف)
أيها العالم الذى / يتطاول فى خطُواتى (٢ـ٥ـ٧/٢ـ٥ـ٨ ، متدارك)
هوة وحريقة (٢ ـ ٥ ، خفيف أو متدارك)
أيها الجثة العريقة (٢ ـ ٥ ـ ٧ ، خفيف)
أيها العالم الذى خنتُه وأخونُه (٢ ـ ٥ ـ ٧ ـ ١٠ ، خفيف)
. . . . . .
أنا ذاك الغريق الذى/تصلى جفونه(٢ـ٥ـ٨/١ـ٤ ، متدارك/متقارب)
لهدير المياه (٢ ـ ٥ ، متدارك أو خفيف)
وأنا ذلك الإله (٢ ـ ٥ ـ ٧ ، خفيف)
الإله الذى سيبارك أرضَ الجريمة (٢ ـ ٥ ـ ٨ ـ ١١ ، متدارك)
. . . . . .
إننى خائن أبيع حياتى (٢ ـ ٥ ـ ٧ ـ ١٠ ، خفيف)
للطريق الرجيمة (٢ ـ ٥ ، خفيف أو متدارك)
إننى سيد الخيانة (٢ ـ ٥ ـ ٧ ، خفيف)

القصيدة يغلب عليهـا البحـر الخفيف ، فكل أسطرها تُعتبر منه فيما عدا النصف الثـانى ، من السطر الثانى والسطر السادس ، والسطر التاسع ، وكلها من دائرة المتفق . ويمكننا أن نقول إن القصيدة هجين بين الخفيف وبحرى المتفق المتدارك والمتقارب . غير أننا نستطيع تقسيم ما جاء بالقصيدة من دائرة المتفق بحيث تصبح كلها من الخفيف :

* أيها العالم الذى يتطا / ول فى خطواتى (٢ـ٥ـ٧ـ١٠/٢ـ٥)
* أنا ذا / ك الغريق الذى تصلى جفونه (٢ / ٢ ـ ٥ ـ ٧ ـ ١٠)
* الإلـه الذى / سيبارك أر / ضَ الجريمة (٢ ـ ٥ / ٢ ـ ٥ / ٢)

كما يمكننا أيضا أن نقرأها داخل دائرة المتفق وحدها . وذلك بتغيير أماكن التوقف داخل الأسطر ، واضعين فى اعتبارنا أن الشاعر ـ كما أوضحنا في مناقشة المتقارب ـ كثيرا ما يحب التوقف قبل التفعيلة الأخيرة فى السطر ، وبعد أداة التعريف « ال » . دعنا نرى :

آه يا نعمـة ال / خيانـة / أيها العالـم ال / لذى يتطـاول في خطواتـى / هـوة وحريقـة / أيهـا الجثة ال / عريقـة / أيهـا العالـم ال / لذى ختنُـه وأخونـه / أنـا ذاك الغريـق الذى / تصلـى جفونـه / لهديـر الميـاه / وأنـا ذلك ال / إلـه ، الإلـه الـذى سيبـارك أرض الجـريمـة / إنـنى خائـن / أبـيـع حياتـى / للطريـق الرجيمـة / إننـى سيـد ال / خيانـة .

القصيدة كلها يمكن أن تقرأ إذن داخل دائرة المتفق ، والشاعر يعطينا حرية الاختيار فى قراءة قصيدتـه بين البحـر الخفيف بتفعيلاتـه الـربـاعية وبين دائرة المتفق ذات التفعيلات الثلاثية الأنشط والأسرع إيقاعا ، فالطريقتان تصلحان . وهو يجعل ذلك ممكنا بالتزامه الكامل بالزحاف (٥) فى كل أسطر الخفيف ، وهو زحاف كما نعرف محبوب فى هذا البحر .

بحرا الرجز والسريع :

دليل البحر السريع التام هو ٣ - (٥) - ٧ - ١٠ ، وهو قريب الشبه بصورتين من صور الرجز ، فالرقم الأخير فيه مبكر عن الرقم الأخير فى الرجز التام (٣ - (٥) - ٧ - ١١) ، ومتأخر عن الرقم الأخير فى الشكل (ب) من الرجز (٣ - (٥) - ٧ - (٩)) (أنظر جدول ٢) . ومثل هذا التبكير والتأخير يعجب الشاعر كثيرا كما لاحظنا ، وقد استغل الشاعر هذا التقارب الرقمى فى المزج بين هذين البحرين ، أو فى « دس » سطور من أيهما فى قصائد الآخر ، وإن كان ذلك فى صورة محدودة ، فلم يظهر إلا فى ثمان قصائد فقط فى هذا الديوان (تشكل ٥,٥ ٪ من مجموع أسطره) . ولعلنا نذكر أنه قام بهذا المزج فى موقع واحد فى ديوانه الأول . والحقيقة أن الأذن تتقبل هذا المزج بسهولة حقيقية .

فى القصيدة التالية سنجد سطرين من السريع مدسوسين فى قصيدة من الرجز :

لنا ، لنا شفاهنا المليئة (١ - ٣ - ٥ - ٧ - ٩)
بالعالم الغبىّ (٣ - ٥)
لنا بقايا الجثث المضيئة (١ - ٣ - ٧ - ٩)
وأول الطريق والمحرقة ، (١ - ٣ - ٥ - ٧ - ١٠)
لنا ، لنا سقوطنا الخفىّ (١ - ٣ - ٥ - ٧ - ٩)
من شرفاتِ الجنة المغْلقة (٣ - ٧ - ١٠)
. . . . .
يا سحر يا تعويذةً هنيئة (٣ - ٧ - ٩)
نرسمها كفّارةً وتختاً (٣ - ٧ - ٩)
مراهقا لأرضنا البغيّ (١ - ٣ - ٥ - ٧ - ٩)

ولكن سطري السريع يمكن قراءتها كالتالى ليصبحا من الرجز :

وأول الطريق / والمحرقة (١ - ٣ - ٥ / ٣)
من شرفات الجنّ / ـة المغْلقة (٣ - ٧ / ٣)

أما القصيدة التالية ففيها سطران من الرجز دُسَّا فى قصيدة من السريع :

مهيـار وجـه خانـه عاشقـوه (٣ ـ ٧ ـ ١٠)
مهيـار أجـراس بـلا رنيـن (٣ ـ ٧ ـ ٩)
مهيـار مكتـوب علـى الوجـوه (٣ ـ ٧ ـ ٩)
أغنيـة تزورنـا خلسـة (٣ ـ ٥ ـ ٧ ـ ١٠)
فـى طرق بيضـاء منفيَّـة (٣ ـ ٧)
. . . . .
مهيـار ناقـوس من التائهيـنْ (٣ ـ ٧ ـ ١٠)
فى هـذه الأرض الجليليـةْ (٣ ـ ٧)

وفى مقدورنا بالطبع أن نقرأ سطرى الرجز بحيث يمكن إدراجها تحت السريع تبعا لقاموس أدونيس العروضى (كما أدرجنا السطرين الخامس والسابع لأن كلا منهما مكون من عشرة متحركات) :

مهيـار أجـراس / بـلا رنيـن (٣ / ١ ـ ٣)
مهيـار مكتـوب / علـى الوجـوه (٣ / ١ ـ ٣)

ومن الملاحظ أنه لا يستخدم اطلاقا الشكل ٣ ـ ٦ الذى استخدمه كمجزوء للسريع فى ديوانه الأول ، عندما يمزج هذا البحر مع الرجز .

الخلاصة

يمكن تلخيص أوجه التمرد العروضى في شعر أدونيس بهذه الدواوين الثلاثة فيما يلى :

(١) فى ديوانه الأول « قصائد أولى » اعتبر أن الشكل ٣ ـ ٧ ، إذا كان مؤلفا من عشرة متحركات ، هو مجزوء السريع ، وكذا الشكل ٣ ـ ٦ إذا كان السطر مؤلفا من سبعة متحركات . كما اتخذ الدليل : ٣ منهوكا للسريع ، بمعنى أن الشاعر قد اشتق من السريع (ـ ودليل تفاعيله الرباعية : ٢٣٣) المجزوء٣٣ وأيضا المجزوء ٢٣

والمنهوك ٣ . هكذا رأى الشاعر . والمنظور الرقمى الخليلى يعتبر الشكل ٣٣ مجزوءاً للرجز والشكل ٢٣ مجزوءاً للبسيط (يسمى المجتث) والشكل ٣ منهوكا للرجز .

(٢) فى الديوان الثانى « أوراق فى الريح » أثار الشاعر موضوع التوقف داخل السطر الشعرى وأهميته فى استقامة الوزن ، وكان ذلك أساسا فى البحر المتقارب . فإذا كان لنا فى الشعر العمودى أن نكتب البيت

فعولـــن فعولـــن فعـــو فعولـــن فعولـــن فعـــو

فقد رأى الشاعر أننا نستطيع ذلك أيضا فى الشعر الحر على أن نتوقف فى القراءة عندما تظهر التفعيلة « فعو » فى أى موقع بالسطر مهما كان طوله (ويتسبب ذلك فى تغيير كل أرقام الدليل الرقمى بعد « فعو » بمقدار يساوى واحدا) .

(٣) قام الشـاعـر فى الديوان الثالث « أغانى مهيار الدمشقى » بمزج أسطر من الأبحـر المختلفـة لدائـرة المتفق (المتقـارب ـ المتدارك ـ شوقى) اعتمادا على التوالى الرقمى لأدلتها وسهولة الانزلاق من أى منها إلى الآخر ، لتجاورها جميعا على محيط الـدائـرة . كما قام بمـزج البسيط والمنسرح لأنهما أيضـا يتجاوران على دائرة (هى المشتبه) . ثم استثمر الشاعر ذلك ـ بجانب إمكانية التوقف داخل السطر التي بيناها فى ديوانه الثانى ، وإمكان تغيير طول السطر فى الشعر الحر ، وبتر أى بحر فى أى موقـع ، وتشابه الأجزاء الناتجة عن بتر بعض أبحر التفعيلات الرباعية والثلاثية ـ استثمر كل ذلك في مزج أبحر دائرة المتفق الثلاثة مع البسيط ـ بشرط وجود الزحاف (٥) ـ ومع المنسرح ـ بشرط وجود الزحاف (٦) ـ (وذلك لتشابه شظاياهما عندئذ رقميا مع شظايا أبحـر المتفق) . بمعنى أنـه استغـل إمكـان تحويل بعض أبحـر التفعيلات الرباعية (فى وجود أحد الزحافات الرقمية) إلى أبحر التفعيلات الثلاثية التى أباح المزج بينها ، منتفعا فى ذلك بقدرة الشاعر الحر على تقسيم الأسطر فى المكان الذى يريده .

(٤) قام باستخدام التقارب الرقمى بين دليل بحر الرجز ودليل البحر السريع فى المزج بينهما (فدليل السريع لا يختلف إلا في الرقم الاخير عن اثنين من أدلة الرجز) . وعند هذا المزج ، لم يستخدم الشاعر الشكل ٣ ـ ٦ مجزوءاً للسريع .

مراجع عامة

إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر (١٩٧٢)
مكتبة الأنجلو المصرية ـ القاهرة .

أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسى : العقد الفريد ـ تحقيق محمد سعيد العريان (١٩٥٣)
المكتبة التجارية الكبرى ـ القاهرة .

أحمد سليمان الأحمد : هذا الشعر الحديث (١٩٧٤) .
منشورات اتحاد الكتاب العربى ـ دمشق .

أحمد مستجير : فى بحور الشعر ـ الأدلة الرقمية لبحور الشعر العربى (١٩٨٠) .
مكتبة غريب ـ القاهرة .

أمين على السيد : فى علمى العروض والقافية (١٩٧٤) .
دار المعارف ـ القاهرة .

بدير متولى حميد : ميزان الشعر (١٩٦٧) .
دار المعرفة ـ القاهرة .

الخطيب التبريزى : الكافى فى العروض والقوافى ـ تحقيق الحسانى حسن عبد الله (١٩٧٨) .
مؤسسة الخانجى ـ القاهرة .

زكريا عنانى : الموشحات الأندلسية (١٩٨٠) .
المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ـ الكويت .

السيد أحمد الهاشمى : ميزان الذهب فى صناعة شعر العرب (١٩٧٩) .
دار الكتب العلمية ـ بيروت .

سيد البحراوى : موسيقى الشعر عند شعراء أبوللو (١٩٨٦) .
دار المعارف ـ القاهرة .

سيد غازى : فى أصول التوشيح (١٩٧٩) .
دار المعارف ـ الاسكندرية .

شكرى محمد عياد : موسيقى الشعر العربى (١٩٦٨) .
دار المعرفة ـ القاهرة .

صفاء خلوصى : فن التقطيع الشعرى والقافية (١٩٧٧) .
مكتبة المثنى ـ بغداد .

صلاح عبد الحافظ : الموسيقى الشعرية (١٩٨٣) .
دار المعارف ـ الاسكندرية .

عبد العليم ابراهيم : صفوة العروض (١٩٧٣) .
دار غريب ـ القاهرة .

فوزى سعد عيسى : العروض العربى ومحاولات التطور والتجديد فيه (١٩٨٢) .
دار المعارف ـ الاسكندرية .

كمال أبو ديب : فى البنية الايقاعية للشعر العربى ـ نحو بديل جذرى لعروض الخليل (١٩٨١) .
دار العلم للملايين ـ بيروت .

محمد بدوى المختون : دراسة نظرية وتطبيقية فى علمى العروض والقافية (١٩٧٢) .
مكتبة الشباب ـ القاهرة .

محمد سعيد اسبر ومحمد أبو على : معجم علم العروض (١٩٨٢) .
دارة العودة ـ بيروت .

محمد طارق الكتب : موازين الشعر العربى باستعمال الأرقام الثنائية (١٩٧١) .
مطبعة مصلحة الموانىء العراقية ـ البصرة .

محمد النويهى : قضية الشعر الجديد (١٩٧١) .
مكتبة الخانجى ـ القاهرة .

محمود على السمان : فن الموسيقى فى الشعر العربى (١٩٧٨) .
دار أبو العينين ـ طنطا .

محمود مصطفى : أهدى سبيل إلى علمىْ الخليل (١٩٧٢) .
مكتبة صبيح ـ القاهرة .

ممدوح حقى : العروض الواضح (١٩٨١) .
دار مكتبة الحياة ـ بيروت .

نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر (١٩٧٤) .
دار العلم للملايين ـ بيروت .

نازك الملائكة : يغير ألوانه البحر (١٩٧٧) .
الدار الوطنية للنشر والتوزيع والاعلان ـ بغداد .

النعمان القاضى ووحيد عبد الحكيم الجمل : موسيقا الشعر العربى (١٩٨٠) .
دار الثقافة للطباعة والنشر ـ القاهرة .

المقالات الأصلية لفصول هذا الكتاب

* الصياغة الرياضية لعروض الشعر العربى ـ الحلقة الأولى
مجلة « الشعر » القاهرية . السنة العاشرة . العدد ٣٩ . يوليو ١٩٨٥ . ص ص ٨٧ ـ ٩٧ .
* الصياغة الرياضية لعروض الشعر العربى ـ الحلقة الثانية
مجلة « الشعر » القاهرية . السنة العاشرة . العدد ٤٠ . أكتوبر ١٩٨٥ . ص ص ٧٧ ـ ٨٧ .
* بحر الخبب فى الشعر الحر
مجلة « إبداع » . السنة الأولى . نوفمبر ١٩٨٣ . ص ص ٨٢ ـ ٨٧ .
* بحر الرجز فى الشعر الحر
مجلة « إبداع » . السنة الرابعة . أبريل ١٩٨٦ . ص ص ١٤ ـ ١٧ .
* التمرد العروضى فى شعر أدونيس
مجلة « إبداع » . السنة الثالثة . نوفمبر ١٩٨٥ . ص ص ٧ ـ ١٧ .

فهـــرس الكتـــاب

رقم الايداع ٢١٦٥ / ٨٧

A MATHEMATICAL INTRODUCTION TO ARABIC PROSODY

BY

A. MOSTAGEER, Ph. D.

1987

9-01-999-0005

المكتب الدولى للتصوير العلمى وطباعة الأوفست
١٠ ب شارع الجيزة - ت : ٧٣٤٤٥٨